

الصامتون

تجارب في الثقافة والديموقراطية بالريف المصري

عز الدين نجيب

الصامتون

تجارب في الثقافة والديموقراطية بالريف المصرى

عز الدين نجيب

وزارة الثقافة



وزارة الثقافة



الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة

سعد عبد الرحمن

أمين عام النشر

محمد أبو المجد

الإشراف العام

صبحي موسى

الإشراف الفني

د. خالد سرور

• الصامتون
• عز الدين نجيب
• تصميم الغلاف:
د.خالد سرور
• المراجعة اللغوية:
سعاد عبد الحليم
الطبعة الثانية ٢٠١٢
الهيئة العامة لقصور الثقافة
• رقم الإيداع: ٢٠١٢/١١٧٠٦
• الترقيم الدولي: 978-977-216-160-7
التجهيزات والطباعة:
شركة الأمل للطباعة والنشر
ت: 23904096

المتابعة والتنفيذ

عادل سميح

الصامتون

تجارب فى الثقافة والديموقراطية بالريف المصرى

3

المحتوى

إهـــداء

إلى شباب ٢٥ يناير ٢٠١١ أهدى هذه التجارب، ففيها إرهاصات لثورتكم المجيدة، وإذا أهدافكم هى الخبز والحرية والعدالة الاجتماعية، فإن الأمل هو أن تكون ثورتكم التالية هى الثورة الثقافية، ليكتمل بها ما قمتم لتحقيقه.

ع. ن

الطبعة الثانية.. لماذا؟

الصمت . . آفة الشعوب المغلوبة . . وحكمتها !

هو آفة ؛ عندما يستوجب الحال أن تنطق ، وتصرخ ، تعبيراً عن وجودها ، واحتجاجاً ضد قاهريه ، لكن يمنعها عن التعبير خوفها وضعفها ، فيصبح الصمت تواطؤا مع الظلم والفساد ، ويصبح الخوف تكريساً لسلطة القهر والاستبداد ، ويصبح الضعف قبولاً بالمذلة والهوان ، فتستحق بذلك ما ينالها على يد الطغيان !

وهو حكمة ؛ عندما يكون – أعنى صمت الشعوب – موقفاً من الطغيان ، وتسلُّحاً بالصبر حتى تقوى لديها أدوات المقاومة ، فيما هى تمدُّ للطاغية حبالاً ليتمادى فى غيِّه وليزداد تورطاً فى فساده حتى يشنق بها نفسه فى النهاية ، ونتذكر هنا المثل الشعبى : "اصبر على جار السوّ : يا يرحل . . يا تجيله مصيبة تاخذه" !

لكن الوعى بأسباب الظلم هو "المادة الفعالة" لتحويل الصمت من آفة إلى طاقة، ثم إلى فعل للمواجهة، والوعى يحتاج إلى طليعة، وإلى آلة حراك ثقافى تتعامل مع مخزون الكبت وتنير عقول الصامتين والصابرين فى ظلام التخلف والخوف، آلة ثقافية تستوعب الوعى السلبى وأسبابه وظروفه التاريخية لدى الصامتين، وتتعامل معهم بحُنُوّ الأخوة لا بتعالى المثقفين، وتستخلص منهم القيم الإيجابية الكامنة فى شخصية الشعب، ثم تفتح الطريق أمامهم للتعبير والإفصاح عما تطويه الصدور، وقد استضاءت النفوس بالوعى فاكتشفت - ببصيرتها - الطريق إلى الحق والحرية والعدل، وقد يبدأ التعبير فردياً وضعيفاً خافتاً، لكن؛ ما أن يتجاوب معه صوت آخر أكثر قوة حتى يسقط جدار الخوف، فتتوالى بقية الأصوات، ثم تتعالى فتصبح زئيراً جماعياً ترتج منه الأجواء!

وقد يكون الدافع لديهم فى البداية نفعياً، ثم يتحول الوعى الجديد فى النهاية إلى حالة إبداعية لا تبغى نفعاً، بل تروى ظمأ للمعرفة والجمال.

هذه هى الخلاصة المجردة للتجارب التى يضمها هذا الكتاب، وكانت "الآلة الثقافية" التى أسهمت فى تفجير حالة الوعى لدى أبناء الشعب المصرى من الفلاحين أواخر عقد الستينيات بمحافظة كفر الشيخ هى سيارة القافلة التابعة لقصر الثقافة والعاملين عليها، أما المحرك الثقافى للتجربة الثانية بالدقهلية أواخر السبعينيات فكانت حفنة قليلة من المثقفين أطلقوا مشروعين؛ للمسرح ولمحو

الأمية في مجموعة قرى (برج النور) ، وشاء القدر أن أكون شاهداً وشريكاً في كلتا التجربتين، ومن خلال السرد - الذى اتخذ طابعاً دراميا - نرى كيف بدأ تطور وعى الصامتين ككائن حى يتنامى عبر فصول متلاحقة تتوالى هكذا : الصامت يُصغى . . الصامت يَطرَب . . الصامت ينطق . . الصامت يصرخ . . الصامت يرفض . . الصامت يتحدى . . الصامت يتحرك !

كنا شباباً دون الثلاثين في التجربة الأولى ، ودون الأربعين في الثانية ، لكن الحلم بالتغيير ، وإيماننا به ، واستيعابنا لخبرات من سبقونا ، كانت عوامل تمنحنا عمراً إضافياً وطاقة مضاعفة ، ولم يكن لنا قيادة توجهنا ، فمارسنا الحلم والفعل والتحدى بغير كوابح أو خوف . . . أليس هذا ما فعله شباب ٢٥ يناير بعدنا بأكثر من ثلاثين عاماً ؟

وألا يجدر بهم أن يواصلوا ما بدأناه ، اتساقاً مع أهداف ثورتهم ومع مبدأ تواصل الأجيال ؟

وأعتقد أن هذا ما دعا الهيئة العامة لقصور الثقافة اليوم للقيام بإصدار طبعة ثانية من هذا الكتاب بعد ٢٧ عاماً من صدور طبعته الأولى . إنها تحقق بذلك تفاعلاً وتلاحماً مع الثورة ، بعد أن كسر الشباب جدار الصمت والخوف ، وانضم إليه الشعب فانتزع حريته المسلوبة ومضى يشق طريقاً بلا رجعة نحو الحرية والعدالة والكرامة ، ولعل هذا يؤشر على توجهها نحو تفعيل دور قوافل الثقافة في ربوع البلاد ، فبها تكتمل الدائرة الكهربائية لشاحن

الوعي الثقافى للجماهير، أو بكلمة أدق: للكتلة الصامتة، المغيبة دائماً، المنسية دائما على خرائط الحقوق والتنمية؛ وهم الفلاحون.. حتى ينالوا حقهم العادل فى الثقافة كما فى بقية حقوق المواطنة..

إن هذا يعنى وصول الثورة إلى الأهداف التى قامت من أجلها.

عز الدين نجيب

١ يونيو ٢٠١٢

مقدمة

المثقف فى أتون الصراع

فى أقطار عالمنا العربى المتخلف يكثر الحديث عن المثقف المنقسم بين ما يؤمن به وبين ما يمارسه، وتلك حقيقة كما أنها مأساة. الفلاح والعامل أبطال فى القصيدة والقصة والمسرحية لكن ما أقل الذين يعرفون الفلاح والعامل من مبدعى هذه الأنواع الأدبية. تلك أكثر الملامح قسوة من مأساة حواجز الثلج المتراكمة بين القول والفعل، بين الشعار والممارسة، بين الفكر والحياة. ولكن الأمر لا يدعو للتشاؤم، ذلك أن المثقف فى أتون الصراع تجربة ليست نادرة لو حاولنا أن نبحث عنها فسنجدها قطعا.

عز الدين نجيب واحد من جيل المثقفين المصريين الذين ولدوا على مشارف الحرب الثانية وكان عليهم أن يصطدموا فى بدايات اليفاعة بواقع يمتلئ بالأحلام الوردية ثم يتخم بالإجهاض الشرس والقاسى..

ليس صدفة أن هذا الجيل عرف المعتقلات والسجون والمنافى، وبرغم هذا قال كلمته ببسالة نادرة وتحمل فوق طاقته، ودفع ثمن إخلاصه بما يؤمن به.

وأظن أن هذا الجيل كواقع موضوعى منفصل عن مفرداته- ما زال مستعدا للبذل والعطاء بصرف النظر عمن أعطوا مشكورين ومضوا شاكرين.. وبين هذا الجيل مارست مجموعة محدودة- كان عز الدين نجيب من ألمعها تجربة زرعت بها نفسها فى طين الأرض المصرية وامتزجت بالفلاحين والعمال، شمت روائح عرقهم، لمست مصر الحقيقة، تلك التى لا تظهر فى إعلانات التليفزيون.. كان على هذه المجموعة أن تحمل إلى القرى البعيدة والمدن الإقليمية الصغيرة كلمة الثقافة، وأن تضع المصطلح فى قوة التجربة. وفى حين بدا أن الثقافة هى نتاج العواصم أساساً، فإن مشكلتها لدى المثقف الملتزم تتعقد، لأنه مطالب بأن يحل- بضراوة- تناقضات داخل نفسه وفى صفوف من يلتزم بهم، وأن يواجه مناخاً سياسياً واجتماعياً بالغ الغرابة، وأن يتعلم لغة جديدة للفن والحياة، وأن ينفض عن نفسه زيف المدينة لا استنارتها، وتطفلها لا تقدمها.

فى أتون هذه التجربة عاش عز الدين نجيب ومفردات أخرى من جيلنا من بعيد كان صدى تجربتهم يصل، إذ حتمت ظروف مصر فى الستينات أن يتفرق الجيل إلى مجموعات تجتهد بتنويعات على نفس اللحن: البحث عن ثقافة وطنية ديمقراطية مستنيرة، تبنى مصر وكل أقطار عالمنا العربى- بالمصنع والمدرسة، وتحيل الوطن-

كما بشر الطهطاوى قبل مائة عام- إلى محل للسعادة المشتركة. فى تلك السنوات تفرق الجيل بين مهاجرين إلى بلاد بعيدة، وتائهين فى أروقة المؤسسات الثقافية الرسمية، يبيعون الكلام صباحًا ويندبون النفس ليلا، وغائبين فى الخمر أو فى الرطانة والثرثرة، وبين غائبين فى السجون وفى المنافى ومعذبين فى أقبية مظلمة، أو منتشرين فى الحقول يصارعون التخلف والقهر والأكذوبة.

فى واحدة من تلك السنوات ترك عز الدين نجيب مرسمه وقصصه ومقالاته ورحل إلى الريف، ليمارس واحدة من أغنى تجارب جيلنا وأعمقها دلالة. وإذا كان قدرا أن يلتقى جيلنا بكل تنويعاته مرة ومرات فى السجن، فقد حانت لى فرصة لسماع هذه التجربة، قادنا الحديث إليها ذات ليلة باردة، فى زنزانة ضيقة ومزدحمة بليمان طرة، وأشهد أنها بددت الوحشة ودفعت بعض عبوس الروح. وبرغم خاتمتها المأساوية ملكنا القدرة فضحكنا على أنقاض قافلة عز الدين نجيب، كما ضحك زوربا اليونانى على أنقاض قنطرته، ذلك أنها كانت درسا لنا ولهم: أنهم يملكون الجياد ورجال الضبط والتعليمات والزنازين، لكننا بقدر عطائنا نملك القدرة على السخرية من كل هذا وتحمله، والبدء من جديد.

وإذ تحولت التجربة إلى نص مكتوب، فإن أسلوبها الذى يحمل حسا من الشجن العذب لم يكن وحده الذى بهرنى- إذ كنت أتوقعه من فنان يكتب باللون والكلمة- لكن شجنها العذب يقدم نصا هو فى حد ذاته وثيقة تفجر عديدا من القضايا والدلالات، مطروحة

للنقاش، ويكفيها أنها إعلان بأن المثقف العربى فى أتون الصراع، تجربة ليست نادرة ولا ينبغى أن تكون كذلك، ولنضحك لأن الشمس تشرق من جديد على أنقاض قافلة يتيمة فى الريف، أو فى قلب زنزانة وحيدة فى السجن[١].

صلاح عيسى

يوليو ١٩٨٥

مدخل

هذا الكتاب يضم تجربتين ثقافيتين فى الريف المصرى، بينهما عشرة أعوام كاملة، وتختلفان فى الزمان والمكان والظروف، ومع ذلك فإن كل تلك العوامل تجمع بينهما أكثرمما تفرق.

فرغم اختلاف الزمان بين ١٩٦٨و ١٩٧٨، فإن الناس فى الزمانين لا تكاد تختلف وإيقاع الحياة فى الريف المصرى أبطأ من أن تغيره عشر سنوات.

ورغم اختلاف المكان: بين قرى محافظة كفر الشيخ وقرى محافظة الدقهلية، فإن طبيعة الحياة والعلاقات والمشاكل بين الإقليمين لا تكاد تختلف إلا فى التفاصيل.

ورغم اختلاف الظروف بين العمل من خلال جهاز من أجهزة وزارة الثقافة فى الستينيات والعمل من خلال جهاز تنظيم الأسرة

والسكان فى السبعينيات، فإن الأسس العامة التى تحكم الجهازين واحدة، لأنها تعبير عن بنية فوقية واحدة، قد تتغير أشكالها الخارجية ولكن يبقى مضمونها، كانعكاس لأوضاع تزداد رسوخا فى قاع المجتمع المصرى.

ورغم اختلاف الأوضاع بين نظامين سياسيين متباينين (أواخر الستينات وأواخر السعبينات) فإن هذا الاختلاف لا يمس الشروط الأساسية التى تحكم الفترتين معا، مما يجعل النتائج توشك أن تكون متشابهة.

ولا يعنى كل ذلك إلغاء قانون التغير، فهناك تغيرات حتمية تحدث فى الواقع كل يوم وقد حرصت على تقصيها وتسجيلها فى كلتا التجربتين، إنما أعنى التغيرات الجوهرية فى بنية الواقع على كل تلك الأصعدة. ربما كان الأدق القول إن هناك تراكمات جديدة حدثت خلال تلك السنوات العشر ضاعفت من التناقضات القديمة.

ولعل الاختلاف الأساسى بين التجربتين يكمن فى طبيعة الأشخاص الذين حملوا مسئولية كل تجربة منهما، وفى أسلوب العمل فيهما.. فقد كان لجذوة الشباب المندفعة ولحرارة الحس الرومانسى الجياش وللتوتر الناجم عن عنف الاكتشاف الأول للواقع بما فيه من نشوة وألم كان لذلك كله قيمة إضافية على عمق التجربة الأولى، بينما كان للخبرة الواعية الناجمة عن ممارسة طويلة فى الواقع، وقراءة علمية منظمة لهذا الواقع. قيمة إضافية على عمق التجربة الثانية.

لكن ما دفعنى لنشر هذا الكتاب لم يكن مجرد الرغبة فى عرض معاناة ذاتية لعدد من المثقفين الوطنيين المخلصين تنتهى بالفشل فى معظم الأحيان ، لكن الأهم من ذلك هو الرغبة فى الكشف عن مساحة شبه منسية فى الواقع العربى المعاصر ، وهى واقع المجتمع الريفى بكل تخلفه ومعاناته وتناقضاته ، وإمكانات التأثير والتغيير فيه من خلال عمل كتائب طليعية من المثقفين ، ممن يرفضون تلك الثنائية المكتوبة كالقدر على المثقف العربى ثنائية (النظرية والفعل) والتى تنتهى عادة بانفصام تام بينهما .

ورغم كثرة التحديات التى تستطيع أن تواجهها مثل تلك الكتائب الطليعية المثقفة فى حركتها الديناميكية بالريف- وأهمها التحديات السياسية ، والتى قد تجتازها ولو مرحليا بشكل أو بآخر متطلعة إلى اقتحام الواقع وتغيير الفكر السائد فيه رغم ذلك فهناك تحد أكبر ما زال المثقف العربى أعجز من أن يواجهه : هو الثقافة القائمة فعلا فى مجتمع الريف والكامنة فى قيم الجماهير وتراثها الطويل والتى تحدد نوعية استجاباتها لأى ثقافة وافدة أو وعى جديد ، وكثيرا ماتقف عائقا أقوى من عوائق السلطة أمام أى تغيير .

وربما لهذا السبب فإن الأجهزة الرسمية فى مصر بعد عشر سنوات من التجربة الثقافية الأولى بكفر الشيخ لم تتدخل لقمع التجربة الثانية بالمنصورة طوال ثلاث سنوات رغم كل الدراسات والمشروعات التقدمية التى قام عليها مشروع التنمية الريفية ، لكنها تدخلت فجأة وأوقفت كل شى عندما بدأ الالتحام بين الجماهير وبين

أصحاب التجربة، الذين عرفوا مفاتيح نفوس الأهالى ونفذوا بوعيهم الجديد إلى إدراكهم، ومزجوا ثقافتهم العصرية بالإيجابى والمتقدم فى ثقافتهم، ووضعوا أقدامهم على بداية طريقهم الحقيقى للخلاص، بدءا من الخروج من قوقعة الصمت الأزلية، والتمرس على أن ينطقوا ويشاركوا ويغضبوا ويتحركوا لصنع تقدمهم بأيديهم.

من هنا يأتى التكامل بين التجربتين اللتين تقعان على طرفى عقد من الزمان وتتشابهان فى نهايتيهما فبالرغم من أن كل القناديل قد تطفئها هوج العواصف، إلا أن تنوع الخبرات والوسائل سوف ينمى قدرتنا على صنع قناديل جديدة لا تستطيع إطفاءها رياح الظلام..

عز الدين نجيب

القاهرة سبتمبر ١٩٨٠

الجزء الأول:

القافلة

الصامت يصغى

(١)

المكان: الساحة الرئيسية لقرية «مطوبس» إحدى قرى محافظة كفر الشيخ.

الزمان: ١٤ أبريل ١٩٦٨ وقت الغروب.

السيارة العجوز تلهث متعبة قبل أن تتوقف فى أحد جوانب الساحة الترابية، ننزل منها يكسونا غبار وإنهاك رحلة طويلة مضنية عبر طرق وعرة، بالرغم من ذلك تملؤنا حيوية لم تفتر للعمل، وفى عيون الفريق الصغير العدد كان يتألق حماس لم تخمده العادة، بينما ننهمك فى حل مقطورة السيارة التى تحمل المولد الكهربائى، وإخراج آلة عرض سينمائى لا يقل عمرها عن عمر السيارة، وتعليق الشاشة على جدار مبنى فى طرف الساحة، وبالقرب منها مكبر الصوت، ثم نمد الأسلاك الكهربائية والكشافات إلى المبنى

ونوصلها بالأشجار القريبة، تتطاير كلماتنا العملية المقتضبة وسط ضجة الأطفال الذين أخذوا يتوافدون سريعًا ويحاصروننا مهللين فى ابتهاج، يتحسسون كل شىء تقع عليه عيونهم، بدءا من السيارة حتى جهاز التسجيل الذى أخذ يذيع بعض الأغنيات والموسيقى الفلكلورية فتلك كلها عجائب بالنسبة لهم صانعين بصيحاتهم الجذلة وشقلباتهم وكرنفال جلابيبهم وطواقيهم المقلمة المهلهلة مهرجانا يليق بليلة لا تنسى..

ومن بعيد كان الطريق المؤدى إلى القرية مزدحمًا بالموكب الأزلى منذ عصر الفراعنة للفلاحين بدوابهم وأحمالهم فى طريق العودة من الحقول أشباحا سوداء مسربلة بسحابة غامضة من الغبار على خلفية من سماء رمادية جهمة.

لم تكن زيارتنا «لمطوبس» مفاجأة لأهلها، فقد كانت مدرجة ضمن جولات «قافلة الثقافة» فى برنامج شهر أبريل المخصص لمناقشة بيان ٣٠ مارس الذى قدمه جمال عبدالناصر إلى الأمة بعد مظاهرات فبراير ١٩٦٨، وقد أخطرنا المسئولين بالمحافظة ببرنامج القافلة لكى يقوموا بإبلاغه لمختلف القرى كما جرت العادة، لكننا تعلمنا خلال عشرات الزيارات السابقة لقرى المحافظة أن الأهالى لا يأتون إلى مهرجان القافلة إلا بعد أن يصلوا المغرب ويتناولوا عشاء يسندهم حتى نهاية السهرة، ومن ثم كنا نحرص على أن نصل قبل الغروب، ونعد الترتيبات للعرض السينمائى والترفيهى والمؤتمر الذى يعقبه قبل مجيئهم، وعادة كانت تستقبلنا طلائع من شباب القرية المتعلمين، فنستجلى منهم صورة عامة لواقع القرية.

كان مثيرا للدهشة ألا نجد اليوم فى انتظارنا أحدا، وألا يخف إلينا غير الأطفال، وحتى بعد انقضاء الوقت الكافى لصلاة المغرب وتناول العشاء لم يأت إلى الساحة غير عدد محدود من الفلاحين فى حذر وتردد، وهم يرقبوننا فى صمت.

وبدأنا نشم فى الجو رائحة شىء غريب..

أن زيارة «القافلة» - الجناح المتحرك من قصر الثقافة بالعاصمة كفر الشيخ - تعد حدثا تاريخيا فى حياة أى قرية، لا يمكن أن يمر فى صمت، ليس فقط لأنها تشاهد السينما لأول مرة فى حياتها، وأحيانا تشاهد برنامجا من المنوعات المسرحية والشعرية والغنائية، وليس لأن ساحتها تموج بأضواء الكهرباء التى لم تشهدها من قبل، أو لأن سيارة حكومية تحمل علامة نسر الجمهورية واسم وزارة، وأجهزة عجيبة، وبها موظفون يرتدون زى الأفندية، جاءت لا لتأخذ منهم شيئا - كما تعودوا من سيارات وممثلى الحكومة خلال عشرات السنين - بل ولأول مرة جاءت هذه السيارة لتعطيهم شيئا، ولو كان ليلة بهجة.. إلا أن كل تلك الأسباب ليست أهم ما كان يعطى لزيارة القافلة لقرية ما خطورتها...

ذلك أنه ذات ليلة أمسكت يد فلاح عجوز من إحدى قرى كفر الشيخ بميكرفون القافلة، مقاطعا الحديث الذى كان يلقيه صفى الدين أبو العطا - وكيل القصر بعد انتهاء برنامج المنوعات، من المعركة والصمود وواجب الجماهير.. إلخ.. أمسكت يد العجوز بالميكروفون وتدفق صوته الأجش المجروح مخاطبًا المئات من أهل

القرية باللغة التى يفهمونها - ولم نكن نفهمها نحن من قبل - كاشفا عن الحقائق المريرة بواقعهم، مهاجما بسالة القوى المستغلة - قديمها وحديثها - التى تعتصرهم وتحكم مصيرهم، ثم أنهى حديثه قائلا فى استشهاد ويده ترتعش بالميكروفون، وسط الصمت المبهور الذى خيم على مئات الرؤوس بالساحة.

- أنا عارف إننى بعد ما أقول الكلام ده حانطخ قبل ما أوصل البيت... لكن مانيش خايف.. أيه الفرق بين الموت وبين العيشة دى..

ومرت اللحظات ممدودة ولم يقتل الفلاح العجوز، ولم تنقض على الجالسين صاعقة، فتقدم فلاح ثانٍ وثالث، وما هى غير دقائق حتى كان الأهالى يتسابقون على حجز دورهم فى الحديث وقد بدا أنهم نسوا وجودنا تماما، ولم يعد موجودا إلا أسباب شقائهم والميكروفون، وها هم يقبضون لأول مرة فى تاريخهم.. عليهما معا..

منذ تلك الليلة أصبح «المؤتمر» تقليدا ثابتا عند زيارتنا لأى قرية، وتحركت المياه الراكدة فى بحيرات الصمت!

لكن أليس من الضرورى - قبل أن نصل إلى ذلك - أن نتعرف على الرحلة معًا منذ بدايتها؟

(٢)

أعترف بأننى - حين عرض على «سعد كامل» مدير عام الثقافة الجماهيرية[٢] فى أوائل ديسمبر ١٩٦٦ مهمة إدارة قصر الثقافة بكفر الشيخ - لم أكن أعرف عن تلك المحافظة - إلا - بالكاد - موقعها على خريطة مصر، وتصورا غامضا عن أحراش ومستنقعات تلكَ المنطقة فى شمال الدلتا، التى كانت معروفة كمنفى للمغضوب عليهم من الموظفين، لهذا لم أخف عنه ترددى فى قبول تلك المهمة، خاصة وأننى كنت خارجا لتوى متعبا من تجربة استغرقت ثلاث سنوات فى العمل بقصرى الثقافة بالإسكندرية وبورسعيد قبل تولى سعد كامل لمسئولية الثقافة الجماهيرية التى كانت تسمى من قبل «الجامعة الشعبية»[٣] ورغم الظروف المتقدمة نسبيا فى هاتين المدينتين، والإمكانات الطيبة التى توفرت فى قصورهما الثقافية

ورغم أن مجال نشاطى فيهما كان فنيا بحتا يتفق مع دراستى واهتماماتى - خاصة فى مجال الفنون التشكيلية - إلا إننى عجزت عن الاستمرار بعد أن اختنقت بالعقلية البيروقراطية التى كانت تحكم ذلك الجهاز وتفرغه من آية فاعلية حقيقية، مما جعلنى أفر فى صيف ذلك العام ١٩٦٦ إلى القاهرة مفضلا أن أبقى فى الظل فى مرسم متواضع بأحد قصور الثقافة الخاوية على عروشها - بجاردن ستى - متفرغا لإنتاجى الفنى والأدبى.

لكن حيوية وحماسة سعد كامل للقيام بتجربة جديدة ذات رؤية ثورية جعلتنى أقيم المسألة فى ضوء جديد.

فإن واقع المثقفين فى تلك الفترة - بعد أن حل القادة اليساريون تنظيماتهم سنة ١٩٦٥ - كان يعكس حالة من التفسخ والضياع. وعلى الرغم من التناقضات الشديدة فيما بينهم تبعا لمواقفهم من مسألة الحل ومن النظام الناصرى القائم ومن الواقع، وعلى الرغم أيضا من كثرة كلامهم عن الاشتراكية والجماهير وضرورة العمل، إلا أن أغلبهم كانوا يشتركون فى شيء واحد: هو أنهم لا يعملون شيئا وسط هذه الجماهير، وكانت مبادرة عبد الناصر إلى الاستعانة ببعضهم للعمل بالمؤسسات الثقافية - عن طريق الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة - هى الجزء الثانى من خطته لاحتواء اليسار بداخل النظام وتفريغه بعد الجزء الأول منها وهو دعوتهم إلى حل تنظيماتهم(٤).. وقد أثار ذلك الكثير من الجدل والخلاف حول حسن نوايا النظام من جهة، وإمكانية عمل شيء جدى من خلال أجهزته الرسمية من جهة أخرى.

وكنت ضمن من كانوا يرون أن مقاطعة كل الأجهزة الرسمية كمبدأ دون العمل شيئا، والاكتفاء بالثرثرة، قد لا يكون أفضل من ممارسة التجربة، حتى ولو لم تنجح. وكانت تجربة سعد كامل الجديدة محكا فعليا لاختبار نوايا الجانبين: جانب النظام وجانب المثقفين، وأقول تجربة سعد كامل بالذات لأن مجالها هو الجماهير الشعبية في الريف والمدن الصغيرة، ولن يمكنها تجنب الصراعات التي تدور فيها، فضلا عن ذلك كان هناك عامل ذاتي هو رغبتي في معايشة تجربة جديدة مثيرة تعمق خبراتي بالواقع وتشحذ طاقاتي التعبيرية.

وقد فهمت أن اختيار سعد كامل لي - دون سابق معرفة شخصية كان يرجع إلى أسلوبه في تجاوز أشواك الساحة الثقافية والسياسية..

فرغم تنحيته بشكل حاسم لمعظم العناصر العتيقة في جهاز الجامعة الشعبية إلا أنه اعتمد - في ملء فراغهم - على عناصر من الشباب ليس لها ماض سياسي معروف، وعلى شخصيات لها دور ديمقراطي عام...(٥)

قلت لنفسي: حسنا... فلنجرب

وهكذا قبلت المهمة...

(٣)

كان سعد كامل قد أخبرنى بأن مركزا للثقافة يوجد بالفعل فى كفر الشيخ وأن مهمتى هى إحياؤه وتحويله إلى قصر للثقافة .

وسافرت إلى كفر الشيخ دون إخطار أو ترتيبات ، ولعلى فضلت ذلك حتى يكون وصولى إليها ذا طابع روائى . . وقد كان .

وصلتها فى المساء . . استقبلتنى مدينة صامتة شبه خالية غارقة فى الأوحال والأمطار لا أعرف من أهلها أحدا ، ولا ينتظرنى أحد . رحت أخوض فى الوحل حاملا حقيبتى أكاد أتجمد من البرد ، باحثًا عن مركز الثقافة ، سائلا المارة القليلين دون جدوى ، لم يكن بالمدينة فيما يبدو مكان بهذا الاسم . . وكنت أعرف أن زميل الدراسة الفنان التشكيلى محمود بقشيش ، والشاعر محمد عفيفى مطر يعملان فى كفر الشيخ ، وكنت حريصًا على لقائهما بعد وصولى إلى

المركز، فأصبحا الآن يمثلان أملى الأخير إن لم أستدل على مكان.. لكنى استبعدت أن يكونا أكثر شهرة من مركز الثقافة.. أخيرا هرش بائع سندوتشات كهل مؤخرة رأسه وحرك قلنسوته الصوفية إلى الأمام وقال محاولا التذكر:

- يكون قصدك مكتب الاستعلامات؟

وكالغريق تشبثت بالاسم، على الأقل سوف أجد هناك معلومات عن ضالتى. وبجوار باب شقة بالدور الثانى فى بيت مظلم ذى درجات متهدمة دخلت إليه من ممر موحل، وجدت لافتة صغيرة كتب عليها بخط الدواوين الحكومية العتيقة (مركز الثقافة والاستعلامات). كان الباب مغلقا والجرس معطلا. طرقت الزجاج، أخيرا أطل رجل عجوز وهو يحاول أن يفتح عينه بصعوبة كأنما استيقظ لتوه من النوم - ونظر إلى متسائلا دون أن يحمل وجهه أى تعبير.. سألته:

- المدير موجود؟

كنت أحمل معى خطابا إلى المدير السابق لأتسلم منه العمل، وكان نقله من المدينة فيما علمت بناء على رغبته مما أعفانى من الحرج. قال الرجل ولم يكن قد أفاق تماما (علمت فيما بعد أن اسمه عم حسن وهو الساعى الوحيد تقريبا في المركز وأنه لا يفيق أكثر من ذلك صباحا أو مساء بالرغم من أنه لا يتعاطى أية مخدرات):

- لا... لكن الأستاذ فؤاد موجود.

لم أسأل من هو الأستاذ فؤاد، وعلى الفور طلبت مقابلته.

أخذني عم حسن إلى الداخل.

كانت الشقة معتمة الضوء، تعبقها رائحة خانقة هي خليط من رائحة الجدران القديمة الرطبة ورائحة دورة المياه. في إحدى حجرات الشقة الثلاث حيث علقت على بابها لافتة تحمل كلمة «المكتبة» كان الأستاذ فؤاد يجلس وسط أرفف شبه خالية وقد تناثرت حوله في فوضى أكوام من كتب مهلهلة. كان يبدو فوق الأربعين بقليل، غير مبالٍ بشيء. حتى بعد أن عرف هويتي لم يبد أي اهتمام. أخبرني بأنه لم يغادر هذا المكان منذ خمسة عشر عاما. ونصحني بألا آخذ الأمور مأخذ الجد لأننا معشر صغار الموظفين - (كان يعرف بخبرته أنني مازلت في درجة صغيرة) نستخدم دائما كأجهزة دعاية لكبار الموظفين الذين يغرقوننا في المشاريع الوهمية والوعود بمرحلة جديدة تختلف عن كل ما فات حتى يحصلوا على بعض الترقيات والمكاسب، فيهبط حماسهم حتى للوعود، ويعود كل شيء إلى ما كان عليه. وحين قلت له إننا بالفعل بدأنا مرحلة مختلفة جذريا عما مر به طوال الخمسة عشر عاما الماضية من عمر الجامعة الشعبية ضحك ضحكة بلا صوت ونهض قائلا:

- كنت تسألني عن عفيفي مطر. هيا نذهب إليه.

المبيت؟.. لا تنشغل من هذه الناحية، سوف تبيت عندي حتى ندبر لك مكانا.. إنني أعزب مثلك. في الطريق إلى محمد عفيفي مطر خضنا في الوحل، وتخبطنا في طرق مظلمة، إلا أن

حرارة اللقاء - بل الفرحة المشتركة به - أنستنى ذلك وجعلتنى أشعر بأننا أصدقاء قدامى. كان يقيم وحيداً فى شقة بالمساكن الشعبية مكونة من حجرة واحدة هى حجرة النوم والمكتبة والمطبخ وكل شيء، ولم يكن بها من أثاث غير السرير، ثم أكوام من الكتب. وحكى لى عن معاناته العبثية فى كفر الشيخ، وعن تخلفها المرعب فى كل شيء وعلى كل المستويات، ولم يخف إشفاقه على فى المهمة الجديدة. وكان قد أمضى أحد عشر عاما يعمل مدرسا بتلك المحافظة ومازال غريبا ووحيدا فيها. حكى لى عن بؤس الفلاحين الذين عمل طويلا فى قراهم المنسية خلف الزمن، عن القبضة الغليظة العمياء التى تدكهم تحت مستوى الإنسانية، قبضة الجوع والجهل والإقطاع وسلطة الموظفين، حكى لى عن ولائم النفاق على مكاتب المسئولين، عن العقلية الريفية المحنطة، عن الموظفين الغرباء المنفيين يسفحون على المقاهى المنتشرة وقتهم الذى بلا ثمن، يمضغونه مع لعب الورق والنرد وحذلقتهم الجاهلة وحكاوى زمان، أو يستلقون على أسرة الفنادق الرخيصة وبجوارهم حقائبهم المغلقة يمارسون انتظارا لا ينفد لقرار النقل بعيدا عن هذا المنفى.. وملأنى حديث عفيفى مطر بالتشاؤم والإحباط: لم يكن يتحدث عن واقع محكوم بظروف قابلة للتغيير، بل كان ذلك هو الناموس الأبدى لهذا الواقع، ولم ولن يحيد عنه.. البؤس والقهر والدمامة والغربة قدر ميتافيزيقى فى هذا العالم.

وذهبت لمقابلة محمود بقشيش فى الفندق الصغير الذى يقيم به منذ نقلها إلى كفر الشيخ موظفا بمديرية الشباب، ولم تستطع أشواقنا المتبادلة وحديث الذكريات أن يزيل كشبان الصمت والوحدة العابسة التى كونتها الغربة والأيام الرتيبة المفتقدة المعنى على نفس صديقى.

فى الصباح قابلت المدير الكهل الذى سأحل محله، نموذج للموظف المصرى الأزلى، يعبد اللوائح الرسمية، يستف الملفات بعناية، يرتجف من المسئولية والرؤساء، ولا يكف عن الشكوى. أتممنا إجراءات التسليم والتسلم، وعند خروجى أخبرنى بأنه ذاهب لوداع السيد المحافظ جمال حماد وعرض على أن أصحبه ليعرفنى به، وافقت. كان يهمنى أن أتعرف على جميع أبعاد هذا «العالم».

عندما أذن لنا بدخول مكتب المحافظ، فوجئت بالمدير السابق يقول وهو مازال عند باب الحجرة:

- صباح الخير يا سعادة الباشا.

ثم يندفع نحوه وينحنى راكعا أمامه، ثم يتناول يده ويقبلها. وقفت فى مدخل الحجرة الواسعة المترفة حائرا مروعا.. هل على أن أفعل مثله؟

أوشكت أن أندفع خارجا قبل أن ينتبه إلى، لولا أن المدير السابق أشار نحوى ليعرفه بى.

تصرف المحافظ بلباقة ملقيا جانبه بسلوك الباشا وصلف الضابط القديم، وتقدم مرحبا بى، معفيا إياى من الحرج.. ورغم مظهر الود والبساطة الذى حاول التعامل به معى، وهو يحدثنى عن اهتمامه بالثقافة واستعداده لتقديم كافة الإمكانات اللازمة لى، إلا أن صورته وهو يمد يده للرجل الكهل ليقبلها ظلت ماثلة شبحا بينى وبينه..

حجرتان في شقة عطنة الرائحة، موظف أوحد عدمى يتمتع بشيئين: السخرية المرة وكرم الضيافة، ساع عجوز لا يفيق، واقع نسيه الزمن فى غياهب القرون الوسطى، مدينة موحلة لا مبالية ممتلئة بالمقاهى والموظفين المنسيين والغرباء والصمت، تصيب بالعقم والصمت فنانها وتملأ روح شاعرها بالقهر والمرارة.. هذا هو الواقع الذى وجدته فى انتظارى والذى كان على أن أتعامل معه.

(٤)

في الصباح التالي كنت جالسا مع سعد كامل في مكتبه بالقاهرة، أضع بين يديه تقريرا مكتوبا عما شاهدته وسمعته.

قرأه بعناية ونظر إلي قائلا بهدوء:

– طيب.. وبعد؟... قلت:

– لقد كان مطلبي الوحيد منك حين كلفتني بالذهاب إلى كفر الشيخ، هو أن تحقق رغبتي في العودة، إذا شعرت بعدم القدرة على الاستمرار.. وقد وعدتني.

– مازال الوعد قائما.. أليس من حقي أن أفهم أولا؟

– أعتقد أن التقرير واضح.

– لا أرى فيه شيئا غريبا.

- ربما كنت قادرا على إحياء مركز ثقافى، لكننى بالتأكيد لا أستطيع إحياء جثة.

نهض من خلف مكتبه وراح يتمشى فى الحجرة حتى وقف أمام النافذة المطلة على فيلات جارن سيتى، ثم التفت إلى قائلا بنفس الهدوء:

- كان يمكننى أن أرسلك إلى بعض المدن الكبيرة المريحة التى عملت بها من قبل وتعرفها جيدا.. هل تحب هذا؟ - لا تحب. ولا تريد أيضا كفر الشيخ. حسنا. ومن يذهب إلى كفر الشيخ وما شابهها؟.. إن رسالتنا ليست فى المدن الكبيرة، فلديها من وسائل الترفيه والتثقيف الكثير، إنما رسالتنا الحقيقية هى الوصول إلى ذلك الواقع المتخلف، الذى تسميه جثة، وهو ليس كذلك فى الحقيقة إن تخلفه يعنى الحرمان الكامل من كل شىء، وفى قلب حرمانه يوجد التعطش الشديد للحياة بكل صورها ومنها الثقافة، وهو من أجل هذا أحوج إلى كل جهودنا، ومن أجل هذا بالتحديد تثمر فيه جهودنا أكثر من أى تربة أخرى.. لكن كيف نكتشف المدخل لإشباع هذا التعطش؟... لابد لنا أولا أن نعرف هذا الواقع جيدا، ونعايشه، لقد تصورت أنك - أنت بالذات - الذى يستطيع أن يفعل هذا، فإذا بك تعود هاربا بعد يومين اثنين.. كيف يمكن أن تدرس واقعا جديدا عليك كل الجدة فى يومين؟ هل مدينة كفر الشيخ بمحافظها، وموظفيها، ومقاهيها، هى كل الواقع فى كفر الشيخ؟.. ماذا عن مئات القرى؟.. هل زرت قرية واحدة؟.. هل تعرف ما يحتاجه الفلاحون؟

قلت :

– كيف أشبع احتياجهم وليس لدى أى شيء ؟

– إن لديك سيارة وآلة عرض سينمائى ، وهذه بداية تحسد عليها .

– لكنك تعلم أن السيارة معطلة ، تحتاج مبلغا ضخما لإصلاحها ليس متوافرا عندى أو عندك فيما أظن ، وآلة العرض بلا ميكانيكى يشغلها . . ثم إن . . .

قاطعنى وهو يجلس على مقعد ويواجهنى :

– ها قد بدأت تدخل فى التفاصيل ، وفى الشكاوى المعهودة التى يحاصرنى بها كل الموظفين التقليديين حولى . . كلهم يشتكون ، كلهم يريدون كذا وكذا ، ولم يقل أحد ماذا يستطيع أن يفعل هو بجهوده الذاتية . . إننى أوكد لك لو أنك عايشت بعض ظروف الواقع الذى تعمل فيه ، سوف تكتشف عشرات الحلول الذاتية . . لقد تسلمت أنا أيضا جهازا خاويا من كل الإمكانيات ، وعددا هائلا من الموظفين ، يمكننى أن أعطيك منهم أى عدد تشاء ، وحتى الآن لا أتلقى من الوزير إلا وعودا ، لكننى لا أريد أن ألعب معك نفس اللعبة ، فأنا لا أعدك بأى شيء إذا تحققت وعود الوزير ، عندئذ سوف ألبى كل احتياجاتك كلما كان ذلك فى وسعى ، لكن . . عليك أن تبدأ معتمدا على نفسك . لا داعى للعجلة ، ادرس الواقع هناك أولا ، تعرف على الناس ، ابن جسورا بينك وبينهم ، ولا تعد بشيء حتى تكون قادرا عليه . . موافق؟

أدركت أننى أمام اختبار صعب .. ها هى المسئولية كلها تلقى على كتفى وحدى، فهل أكون على مستواها أولا أكون؟... إن الذى كان فى ذلك الاختبار - تلك اللحظة - لم يكن فقط هو المثقف الملتزم، أو الفنان، بل كان الإنسان فى، وقد وضع فى موقف وجودى.

ولم يطل ترددى..

لقد اخترت الطريق الصعب.

(٥)

كان أول ما فعلته حين عدت إلى كفر الشيخ، هو الاتصال بأعضاء الفرقة المسرحية بها، كنت قد سمعت كثيرا عن تجربتهم الفريدة في تقديم مسرحية «الزوبعة» لمحمود دياب في الهواء الطلق ببعض قرى المحافظة بإمكانات مذهلة في بساطتها، وكان قد أخرجها لهم المخرج حسين جمعه بأسلوب مسرح السامر. أدركت أن التجربة لا يمكن أن تكون مجرد حماس بعض الشباب، أو مغامرة مخرج طموح، بل لابد أن يكون وراءها «فكر» قبل كل شيء.

قابلت بعض قادتها، وصح ما توقعته...

وجدتني أمام كيان متبلور، هيكل تنظيمي متين هو مجلس الإدارة، قائم على أساس ديمقراطي بالانتخاب، مكتب فني لاختيار النصوص، برنامج تثقيفي للفرقة، تحكمه رؤية واضحة للدور

الاجتماعي والسياسي للمسرح، ويطمح لوضع أساس لمسرح الفلاحين... مواهب حقيقية في التمثيل والديكور والإخراج - وكان معظم الأعضاء من الموظفين الصغار في مواقع مختلفة بالمحافظة. وبقدر متانة هذا الإطار وبريقه، فقد بدا لي إطارا فارغا، إذ كانت الفرقة يطويها النوم والصمت كما يطويان المدينة، تحلم بأمجادها القديمة ولا تعرف كيف تنهض وتبدأ من جديد.

أدركت على الفور أنهم ضالتي المنشودة. وكان حماسهم لي لا يقل عن حماسي لهم، ولم يكن للفرقة مقر أو مسرح، فبيوتهم هي مقر اجتماعاتهم، والساحات العامة في المدينة والقرى هي مسارحهم.. وبسرعة فائقة ذابت بيننا كل الشكليات، وأصبحنا أصدقاء، نجلس كل يوم في منزل أحدهم، بين أسرته، كنا في سن متقارب، وفكر متقارب، وأهداف متقاربة ولم يكن ينقصنا غير العمل.

وسألت «عطية عويس» - مدير الفرقة - «وزغلول عبدالله» - رئيس المكتب الفني - عن إمكانية التعاون معي أكثر من مجرد النشاط المسرحي فقالا: بلا حدود.. قلت:

- حتى لو طلبت من المحافظ انتداب عدد منكم للعمل معي؟

قالوا: نعم.

وذهبت إلى المحافظ مرة ثانية، لقيني بترحيب أكثر من المرة السابقة. سألته عن الإمكانات التي يمكن أن يقدمها، قال لي:

- ما هي احتياجاتك بالضبط؟

- هل أقولها بالجملة أم بالقطاعى؟

- العملية فيها فصال إذن؟.. حسنا.. دعنا نر.

ترددت لحظات كيف أبدا ثم جازفت قائلا:

- إننى أحتاج مقرا جديدا، وبضعة موظفين، بعض الفنيين لقافلة الثقافة وبعض النقود لإصلاحها، و....

قاطعني وهو يضحك مستغربا:

- إنك تريد قصر ثقافة مما جميعه.

قلت بسرعة: بالضبط.

- وأين وزارة الثقافة إذن؟

- لا وجود لها هنا في غير شخصى الماثل أمامك.

وشرحت له الظروف الصعبة التى تمر بها الوزارة، والإدارة الجديدة للثقافة الجماهيرية، وفكرتى عن إقامة القصر بشكل إقليمى بحت، وبالإمكانات المحلية وبذلك يمكن أن يكون نموذجا فريدا بين المحافظات. وبالرغم من أن وزارة الثقافة كانت الوحيدة - تقريبا - التى لم تكن أجهزتها بالمحافظات تخضع لإدارة الحكم المحلى، مما يجعل من الصعب على المحافظ مساندتها بشكل فعال، فقد فوجئت حقا بالمحافظ يوافق بلا تحفظات على كل مطالبى. طلب منى أن أدرس ظروف البلد، وأبحث بين المبانى الخالية عن مقر مناسب، وأتعرف ببعض العاملين الذين يمكن أن يعاونونى، وسوف يأمر على الفور بتنفيذ ما يستقر عليه رأيى.

وبعد أيام كنت أقدم إليه قائمة بعشرة أسماء من أعضاء الفرقة

المسرحية بينهم من لديه خبرة فى الشئون الإدارية والمالية والقانونية، بل حتى فى أجهزة العرض السينمائى وميكانيكا السيارات.. ومع تلك القائمة قدمت له مذكرتين: الأولى خاصة بالمقر الذى استقر عليه رأيى، وكان مبنى على الطراز الإسلامى كان من قبل مقرا للمعهد الدينى، والثانية أطلب فيها سلفة مالية (قدرها مائة جنيه وكانت وقتها مبلغا محترما) لإصلاح قافلة الثقافة وتوفير بعض الاحتياجات العامة، وكان المحافظ بالفعل عند كلمته، فأشر بالتنفيذ على كل ذلك، بل لقد اقترح أن نأخذ مبنى جمعية الشبان المسلمين -الذى كان ناديا ملكيا فى الماضى- لإمكان بناء مسرح فى جزء من الحديقة المحيطة به، على أن تنتقل الجمعية إلى مبنى المعهد الدينى، ثم أمر جهاز الإنشاء والتعمير بالمحافظة بأن يتولى كافة الإصلاحات والتعديلات التى أطلبها على نفقة المحافظة.

وكان ذلك فوق الخيال..

الصامت يطرب

(٦)

لم أنتظر حتى يتم إعداد المقر وإصلاح القافلة ونقل العاملين، بل شرعت على الفور فى تهيئة الظروف لإقامة النشاط الجديد. كنت قد تعرفت - بمساعدة أعضاء الفرقة ومحمود بقشيش وعفيفى مطر - بعدد من المهتمين بالثقافة فى المدينة بينهم من يكتب الشعر أو المسرح أو يمارس الرسم أو العزف، وبينهم من يهوى أو يتذوق كل ذلك. وضعنا برنامجا مبدئيا لبعض الندوات والأمسيات الفنية، برنامجا يستطيع إذابة طبقة الجليد واللامبالاة المتراكمة على المدينة الصامتة كان عماده الفن، استعنت على إنجازه ببعض الأصدقاء من الفنانين والأدباء والنقاد بالقاهرة.. كان كل ما لدى من إمكانات الوزارة: دفتر استمارات سفر، وجهاز تليفزيون، كنت أتصل تليفونيا بأحد هؤلاء الأصدقاء وأخبره بموضوع الندوة وموعدها،

فإذا ما وافق - وغالبا كان يرحب - أرسل إليه بالبريد استمارة السفر ليأتى بها على نفقة الدولة، أما عن المكان الذى أقيم فيه الندوة فقد وافقت جمعية الشبان المسلمين، حتى قبل توجيه المحافظ باستلام مقرها، على فتح قاعتها لإقامة الندوات بها، وأما مبيت الضيوف وطعامهم فقد كانت تتكفل بهما غالبا استراحة المحافظة.

كان لتلك الأمسيات تأثير السحر فى جمهور المدينة، فقد كانت تلبى، بالضبط احتياجه من الثقافة: أمسيات موسيقية وغنائية وشعرية وسينمائية ومسرحية وتشكيلية، ونجوم: فى الصحافة والفن، لم يكن هذا الجمهور يحلم بأن يراهم، يأتون إليه ويسهرون معه فى ألفة حميمة. كان هذا الجمهور فى البداية يتكون ممن يمكن أن نسميهم «مثقفى المدينة»، من مهندسين وطلبة وموظفين ومحامين وأطباء.. أما الجمهور الفقير الأمى من العمال والفلاحين والحرفيين فلم أصادفه إلا نادرا.. وفى محاولة لجذبه بدأنا تجربة بسيطة.. كان قد أتيح لنا حضور عرس ريفى بإحدى القرى القريبة تسمى «الخادمية» استمعنا فيه إلى بعض الأغنيات الفلكلورية التى هزتنا من بعض فتيات القرية، فاتفقنا مع أهلهن على أن يقيمن لنا حفلا فى كفر الشيخ نظير مبلغ معين، على أن نتكفل بإعادتهن فى نفس الليلة. ولما كانوا فى حالة فقر مدقع، فإن إغراء النقود كان أقوى من سطوة التقاليد، واتفقت مع الشاعر الفنان صلاح جاهين والناقد الفنى كمال الجويلى على الحضور للمشاركة فى تلك الأمسية..

وجاءت الفتيات بملابسهن الريفية الملونة، بعد أن أعلنا عن

الحفل في المدينة وفوجئنا بقاعة «الشبان المسلمين» تزدحم بمئات الحاضرين، ولأول مرة أرى وجوها ممصوصة حرقتها الشمس وأضناها العمل، لا تنتمي إلى المثقفين أو البرجوازية، وانطلقت الفتيات يقدمن أغنياتهن الموروثة التي تفوح بعطر الأرض والعمل والخبز والحزن والحب.. وساد خشوع، ثم انطلق الناس معهن في غناء جماعي صادر من قرار القلب، يزيل طبقات الخجل والتردد والزيف ويجعلهم أكثر إنسانية ودفئا.

وجن صلاح جاهين بالتجربة، وأصبح من نجوم أمسيات قصر الثقافة..

وفي إحدى تلك الأمسيات، وكان عنوانها: «كيف نغني» - كان صلاح جاهين يتحدث عن حاجتنا إلى أن يدخل الغناء في حياتنا جميعا، ليس غناء المطربين أو أجهزة الراديو، وإنما غناؤنا الذي نؤلفه ونغنيه نحن في أعيادنا ومناسباتنا القومية، وبهذا وحده يمكن أن يصبح لنا فن قومي، وأثناء حديثه تقدم من المنصة عامل ميكانيكي بملابس ملطخة بالشحم، تقدم في حياء، لكن بإصرار. تصورنا أنه يريد أن يدلي برأيه في المناقشة، وفجأة انطلق يغني موالا، بصوت كان رغم خشونته، عميقا واثقا، أسيانا وشامخا معا. كان اسمه «سعد راجح» ولم يكن أحد من الحاضرين يعرفه، وهكذا راح سعد الميكانيكي الصامت الخجول - يغني ويغني، والناس تستزيد، وبعد الغناء راحوا يتكلمون وأصبح للكلام معنى جديد.

وهكذا أصبح للقصر جمهوره من كل الطبقات، وحين تم لنا

الاستقرار في المقر الجديد ، بعد حوالى شهر من بداية النشاط ، أيقنت أن علينا أن ننتقل خطوة جديدة في المواد التي نقدمها ، فإن تلك الفقرات المقدمة ، رغم تشويقها وإرضائها للجمهور ، تصل به إلى حالة من الاستمتاع السلبي دون أن تدفعه إلى التفكير أو تطلق رغبة التعبير فيه ، ولن يتم ذلك إلا بطرح قضايا عامة تتطلب منه المشاركة بالرأى .

وبدأنا برنامجًا جديدًا يتضمن - بالإضافة إلى الفقرات السابقة - موضوعات مثل : كيف نرتفع بمستوى القرية ؟ ، حول واقع كفر الشيخ ، الجماهير والديمقراطية ، الشباب والعمل السياسى ، السينما الجديدة ، حرب التحرير الشعبية ، حول الشعر الحديث ، حاجتنا إلى التفكير العلمى ، سيد درويش والفن القومى . . وصاحب هذا البرنامج دعوة شخصيات عامة لها مساهماتها فى تلك الموضوعات ليحدثوا الجمهور فيها .

وقد تجاوب معهم بصورة فاقت ما كان متوقعًا ، حيث تحولت الندوات إلى مجال حيوى للمناقشة الموضوعية التى تحترم الرأى والرأى الآخر بنفس الدرجة .

وتحول القصر فى شهور قليلة إلى مركز جذب جماهيرى فى المدينة حتى فى الليالى التى لم تكن فيها برامج كان الناس يأتون . . فى البرد القارس يأتون . . تحت الأمطار يأتون . . بالبدل والفساتين والأفرولات والجلاليب يأتون . . وتمضى الساعات وتشتعل القاعة بالدفء والنشوة والحدة والغضب أحيانا . . وينتصف الليل . . ولا يمضون .

وتحولت فى مقابل ذلك - دون أن ندرى - قاعات الاتحاد الاشتراكى إلى أماكن خالية لا يطرقها أحد، حتى إن بعض العناصر الشابة من قيادات التنظيم بدأت فى الحضور إلى القصر متسللة فى صمت، ثم معلنة عن نفسها بالمشاركة فى المناقشات وهى فى الغالب من العناصر التى أنجبتها منظمة الشباب الاشتراكي من ذوى الميول التقدمية. وبدأت تظهر فى القاعة وجوه غريبة ذات عيون زائغة وآذان مشرئبة - يسجلون ما يدور من كلام ويحفظون ملامح الوجوه البارزة تهيئة لملء التقارير، بل لقد بدأت أكتشف أكثر من واحد منهم مخصصين لى بصفة شخصية، يلازمنى أحدهم منذ أحضر فى الصباح ويوصلنى حتى مكتبى، وأحيانا يجلس معى فى المكتب، دون أن أستطيع منعه، لا لشىء إلا إننى لم أتعود منع إنسان من دخوله، ويتسلمنى آخر عند عودتى إلى مسكنى فى الظهر حتى يعرف من قابلتهم فى الطريق وهكذا فى فترة العودة فى المساء.

كنت فى كثير من الأحيان أشفق عليهم، فقد كان واضحا جهلهم وعدم درايتهم بهذا المجال الجديد. وكانوا يبدون متورطين وتعساء، حتى إن - «عبدالكريم» (وهو المخبر المخصص لمكتبى) بدأ يشكو لى - بعد أن أخذت الأمر معه بالفكاهة والسخرية. من متاعبه الشخصية فى العمل وفى حياته الخاصة، وكنا أحيانا نتعامل معهم بقسوة ونهشهم كالذباب، فكانوا يطأطئون رؤوسهم بذلة ويمضون ثم يعودون من الناحية الأخرى، تماما مثل مرافقى «يوسف ك» فى رواية «القصر» لكافكا.

ولجأ قادة الاتحاد الاشتراكى - فى محاولة لاستعادة جماهيرهم من القصر - إلى سياسة جديدة: فقد تحمسوا للاشتراك فى الندوات ضمن برامجه، دون أن يدروا أن فى ذلك مقتلهم، لقد رحبت بالطبع، وأجلستهم بكل احترام على المنصة وتركتهم للجماهير، فانقضت عليهم تعريهم من أقنعتهم وتكشف عوراتهم، المتمثلة فيما يتمتعون به من امتيازات وما يتسببون فيه من كوارث فيما يتحكمون فيه من مصالح الجماهير، وبدأ «القادة» يفقدون أعصابهم ويهاجمون ليس الجماهير «المضللة» وإنما العناصر المندسة بينهم والمحرضين الغرباء لهم، أو «خفافيش الظلام» على حد تعبير أمين الاتحاد الاشتراكى فى ذلك الوقت خلال إحدى الندوات بالقصر وهو يصرخ فى الميكروفون ويدق المنضدة بيده..

وينبغى أن أسجل لجمال حماد موقفه من كل ذلك، فقد حرص على عدم التدخل فى سياسة القصر بأى شكل من الأشكال، رغم كثرة الشكاوى والدسائس من قبل الاتحاد الاشتراكى والقوى التى وجدت فى نشاط القصر تهديدا مباشرا لمصالحها، ولعله كان يرى فى ذلك نوعا من حفظ التوازن بإقليمه، فقد كان الاتحاد الاشتراكى مركز قوة يزاحمه فى نفوذه، ويتدخل حتى فى المسائل التنفيذية التى هى من صميم عمله.

ولم يكتف المحافظ بهذا الموقف بل واصل تدعيمه المادى والمعنوى للقصر فكان يحرص على حضور بعض الأنشطة البارزة فيه، وعلى استقبال ضيوف القاهرة خاصة المشاهير، ووافق على مشروع إقامة

المسرح ملاصقا لمبنى القصر وقدرت تكاليفه بسبعين ألف جنيه، لم تدفع منها الوزارة عند إبرام العقد - الذى حضر توقعيه سعد كامل - غير عشرين ألفا، وبدأ العمل فى إنجازه على الفور.

لكن أعضاء الفرقة - وقد تم انتداب عشرة منهم للعمل بالقصر - لم ينتظروا حتى ينتهى بناء المسرح، بل بدأوا على الفور تدريباتهم على مسرحيات قصيرة ذات طابع نقدى لواقع الريف.. وكان من الأمور المألوفة أن يجمع موظف الحسابات مثلا أوراقه من فوق مكتبه على عجل، ويتركه مسرعا إلى صالة البروفات إذ يسمع من يناديه لأن دوره فى المسرحية قد حان، ويؤدى (الممثل - الموظف) دوره حتى ينتهى ثم يعود إلى مكتبه وحساباته.

وفى نفس الوقت بدأ تكوين جماعات مختلفة فى الفن والأدب والموسيقى والسينما والفن التشكيلى، وكان عفيفى مطر ومحمود بقشيش يتعاونان معى فى ذلك، حيث أمكن انتداب عفيفى من التربية والتعليم كل الوقت، وانتداب بقشيش فى الفترة المسائية. وأمكن عن طريق هذه الجماعات إتاحة الفرصة للعديد من المواهب الناشئة وتقديمها للجمهور. وساعدنا فى ذلك أن بشائر الدعم المادى من القاهرة أخذت تهل، فى شكل آلاف الكتب الجديدة للمكتبة، (اخترناها بأنفسنا) وعشرات الآلات الموسيقية والاسطوانات غربية وشرقية، وأجهزة للإذاعة والتسجيل، وخامات للرسم وحوامل للعرض.. إلخ وكان سعد كامل بهذا يفى بوعده لى، كما كان لجهود زميلى «صفى الدين أبوالعطا» الذى انتقل من

القاهرة للعمل معى وكيلا للقصر، فضل كبير فى كل ما تم.

ومن أنجح تلك الجماعات، جماعة الفيلم أو «ندوة الفيلم المختار» وهو الاسم الذى عرفت به على مستوى قصور الثقافة، حيث كان يجتمع عشاق السينما الجديدة والطامحين إلى دراسة أساليبها وجمالياتها، لمناقشة فيلم جديد مرة كل أسبوع، مع نخبة من النقاد والمخرجين والأدباء القاهريين، يحضرون خصيصا لهذه المهمة. كانت الندوة إحياء للتجربة الرائعة التى قام بها الأديب الكبير يحيى حقى فى الخمسينات أيام أن كان مديرا لمصلحة الفنون وقد عمل سعد على تعميمها فى معظم القصور بعد أن نجح فى الحصول على أفلام حديثة من المراكز الثقافية الأجنبية ومكاتب التوزيع، وكانت الخطة أن ينتقل الفيلم من قصر إلى قصر مع النقاد الذين يتولون مناقشته مع الجمهور. إلا أن ندوة الفيلم المختار بكفر الشيخ تميزت بأنها لم تقتصر على مناقشة جماليات السينما، بل أولت اهتماما كبيرا للفكر الذى تحمله الأفلام والواقع الذى تنطلق منه، وكان النقاد يدهشون من مستوى الوعى على كلا الصعيدين الفنى والفكرى - لدى جمهور كفر الشيخ، وكانت هذه المناقشات عادة تستمر عدة ساعات بعد عرض الفيلم، دون أن يصيب الملل الحاضرين.

(٧)

كان ذلك العمل، الذى استغرق خمسة شهورحتى مايو ١٩٦٧ بشقيه الأفقى والرأسى- يخدم جمهور عاصمة الإقليم وحدها، ولم نكن قد انتقلنا بالنشاط مرة واحدة إلى الريف، فلم تكن القافلة قد تم إعدادها حتى ذلك الوقت مما كان يشعرنى دائما بأننا نسير بساق واحدة.

لهذا فقد كان يوم ٧ مايو ١٩٦٧ يوما تاريخيا فى حياة القصر، إذ تحركت فيه القافلة لأول مرة إلى الريف.

كانت القرية هى «منشأة زعلوك» وهى معقل من معاقل الإقطاع، كانت أول مرة فى تاريخ القرية تدخلها عربة حكومية- لا لتأخذ، كما هى العادة بل- لتعطى، وبلا مقابل، وتجمع ما يقرب من خمسة آلاف فلاح فى ساحة القرية، جاءوا فى البداية متسللين فى حذر، متوقعين أن ترتفع العصا فجأة لتنهال عليهم، وحين وجدوا المسرح والأضواء ترحب بهم تدافعوا

وتزاحموا. كانت الفرقة المسرحية قد حضرت بمسرحية من فصل واحد هى «الناس اللى مامعاهاش» كتبها مؤلف شاب من المنصورة هو «فؤاد حجازى» وأعدت لها مسرحا على عدد من القواعد الخشبية «البارتكابلات» حملناها معنا من القصر، وإن كان العرض كأى بداية فيه كثير من السذاجة والثغرات.

وبدأ الفلاحون الجالسون على الأرض تحت الأضواء بطواقيهم البيضاء، كحقل هائل من القطن المتفتح، وهم يشاهدون بانبهار واندماج العرض المسرحى، الذى كشف لهم كيف يستغلون، ثم وهم يهتزون طربا مع فرقة المنوعات الغنائية، ثم يستغرقون مع فيلم «زينب» فى صمت وخشوع، كأنهم فى صلاة الجمعة، بينما كنت أقف وحدى بعيدا فى الظلام، أغالب انفعالى الجياش.

وتتابعت زيارات القافلة لقرى مثل الزعفران، برمبال، البكاتوش، سخا، منشأة على، مسير، الخادمية.. وفى كل مرة تتصاعد حرارة اللقاء فكل قرية تتوسط مجموعة من القرى والعزب التى يتوافد أهلها بالآلاف حتى تأتى القافلة. كان الظلام والصمت الأزليان يتبددان فى فيضان الضوء البهية. وتدب فى خلاء الجرن حياة دافقة، ويتحول إلى مساحة عيد، يتمنى الفلاحون أن يسهروا فيه حتى الصباح.

إلا أن الموقف على الجبهة السياسية والعسكرية فى ذلك الشهر (مايو) كان يتصاعد فى اتجاه آخر.. اتجاه الحرب ضد إسرائيل، ولم

تكن فيما نقدم إلى الفلاحين بمعزل عن ذلك، لكن كانت تعوزنا المواد الملائمة فكنا لا نجد غير بعض الأفلام التسجيلية القصيرة عن حرب ١٩٥٦ ورغم ذلك كانت تشعل حماس الفلاحين.

وشهد القصر في تلك الأيام حركة محمومة: عشرات الفنانين من مسرحيين ورسامين وشعراء.. يجندون أنفسهم من أجل المعركة، بالمسرحية واللوحة والقصيدة والنشيد، تحولت همسات الشعر وأنات الأوتار ولمسات الفرشاة الناعمة إلى صرخات وبقع دموية، إلى دقات طبول وهدير بحار، إلى لحن شامل عارم يعلن: والله زمان يا سلاحي.. ملأنا سماء المدينة الساكنة بالغضب، وشوارعها باللوحات والنداءات النارية التي رسمها محمود بقشيش وعبد المنعم مطاوع وبكري محمد بكري وفاروق الفرا وحامد صقر- طبعنا النشرات التي ترصعها القصائد الدموية، وعفيفي مطر يتغنى في إحداها «بالمخاض الدامي» قائلا:

«قومي أيا أجداث من صمت القفار
قومي أيا أجداث.. قومي أيا أجداث
الشمس تولد في السماء.. عنقود نار
والأفق صقر ملتهب..
والنخل يزحف بالخناجر مسقطا تمر الغضب
والأرض ترقص رقصة الميلاد
تمتلئ السواقي بالدماء..»

وفجأة.. في ذلك الصباح المشئوم- صباح ٥ يونية حلت الصاعقة.. ومعها حل الشلل.. والصمت..

الصامت يغضب

(٨)

ظل الحال كذلك حتى يوم ٩ يونيو، حين أعلن عبد الناصر قراره بالتنحى، وفجأة أيضا، انفجر فى المدينة المصعوقة شيء كالبركان، لم يكن ما يحركهم هو الحزن على عبد الناصر، وإن كانوا يعبدونه، ولا على أنفسهم، بل كان ما هناك هو الغضب، الغضب على أن تكون هذه هى النهاية، هى الهزيمة الكاملة.. وكان انفجارهم مطالبين بعودته رفضا لها ولأن يتركهم يواجهونها وحدهم وهم ليسوا مسئولين عنها..

لكن آخر ما كنت أتوقعه أن يكون المصب لغضبهم ولطوفانهم البشرى هو قصر الثقافة.. لكن هذا ما حدث.

فبتلقائية، وبلا أية قيادة من أحد، اندفعوا إلى القصر مئات بل آلافا يتجمعون فيه، يحتلون قاعاته وحجراته وممراته وحديقته،

وتحولت الحجرات إلى أماكن إسعاف لعشرات المواطنين الذين أغمى عليهم من وقع الصدمة.. ومن هناك أرسلوا إلى المحافظ يطالبونه بالحضور فورا.. عرض عليهم أن ينتقلوا إلى مبنى المحافظة فرفضوا، طالبتهم قيادات الاتحاد الاشتراكى أن ينتقلوا إلى مبناه فرفضوا.. وإزاء هذا الإصرار جاء المحافظ جمال حماد إليهم، وراح يخطب فى جموعهم المكدسة فى الحديقة ذات الخمسة أفدنة، مهدئا وهم يصرخون ويبكون مطالبين بالسفر فورا إلى القاهرة، وأن يدبر لهم سيارات تنقلهم، وكأنهم بذلك سيوقفون الكارثة.

وقبل أن يحل الصباح كانت هناك مواكب من عشرات السيارات تابعة للمحافظة وللمصالح الحكومية وللأهالى. تنطلق من أمام القصر إلى القاهرة فى هدير جنونى.

حدث كل هذا وأجهزة الاتحاد الاشتراكى صامتة.. تنتظر التعليمات.

(٩)

الأسابيع تمر، وشهورا تكون، وعلى ربوع البلاد ينتصب مأتم كبير، والعجز والإحباط يكبلانى كالحديد، والناس تعذبنى بالحضور إلى القصر ينتظرون شيئا لا يعرفونه.. ماذا هناك لأفعله أو أقوله لهم؟ ما جدوى أى شىء؟

أجهزة الإعلام الرسمية تتخبط، وأجهزة الثقافة الجماهيرية أيضًا تتخبط، فليس لديها مادة تقدمها لقصور الثقافة على مستوى الموقف.. وشيئا فشيئا يبدأ كل شىء فى العودة إلى ما كان عليه- الحياة العادية تأخذ مجراها، المتاجر تمتلئ، مظاهر الترف على طبقات معينة تتبرج، الطبقات المخلوعة- شكلا- تلقى بالأقنعة شامتة وتمارس استغلالها للناس بلا رقيب، الطبقة الجديدة تتبجح بما تنهبه من أقوات الشعب وحقوقه، متشدقة فى نفس الوقت بشعارات

ثورية عالية الرنين، الممثل السياسى لكل أولئك- الاتحاد الاشتراكى- يواصل حملاته الديماجوجية، غير مكترث بمشاعر الناس وعدائهم له، أجهزة الأمن السياسى تنشط مسعورة لإحصاء حركات الطلائع الرافضة وسكناتها وملء التقارير والتسجيلات.. وتعم البلاد حالة من التسيب واللا مبالاة، تكثر الملاهى الليلية وبيوت الدعارة التى تتخذ أسماء مستعارة، تمتلئ دور السينما بأفلام الجنس والجريمة، تتصاعد الاتهامات من الصحف ومجلس الأمة والاتحاد الاشتراكى ضد وزارة الثقافة لأنها تأوى الشيوعيين وتروج للانحلال الخلقى وتطمس الدين، تتزايد الحملة فتصل إلى تحميل اليسار مسئولية الهزيمة وتطالب بإبادته، يترنح ثروت عكاشة وزير الثقافة من وقع الضربات، ومعه يترنح بالطبع سعد كامل تؤتى الحملة أكلها فتتراخى قبضة ثروت عكاشة عن التمسك باليساريين فى وزارته، وتتراخى قبضة سعد كامل أيضا عن التمسك بسياسته الحاسمة ضد القيم الرجعية والمواد المبتذلة، فتتدفق على القصور الأفلام التجارية، ويصبح النشاط السائد فى الثقافة الجماهيرية هو ليالى السمر، من رقص وغناء وفرفشة، فضلا عن أناشيد المديح فى النبى المختار وآل البيت، باسم إحياء التراث.. وقد كان كل ذلك فيما يبدو تنفيذا لسياسة عبد الناصر الذى كان مصمما على أن ينسى الناس جو الهزيمة والحرب، وقد أعلن ذلك فى بعض خطبه.

بدأت أفيق من صدمة الهزيمة بعد أسابيع، وحاولت مع زملائى على الفور العمل على تقديم برنامج جديد يناسب الظروف، وكان المسرح هو أملنا الوحيد.

أعدت الفرقة المسرحية عدة مسرحيات قصيرة تعمق معنى المقاومة وتهاجم الاستعمار بعضها مؤلفة وبعضها ممصرة عن كتاب عالميين، بدأنا نطوف بها عددا من القرى والمدن، لكن الظروف الجديدة بعد العدوان لم تكن تسمح بسهولة بالاعتماد على العروض المسرحية، فقد انكمشت الميزانية بدرجة كبيرة، كما أبعد المحافظ جمال حماد لأسباب غامضة، وظل مكانه شاغرا لفترة، وألغيت انتدابات أعضاء الفرقة، وكان فوق الاحتمال بالنسبة لى أن أستعين بالفقرات الترفيهية البحتة، رافضا بذلك المساهمة فى عملية التخدير العامة للجماهير بعد الهزيمة، ومع ذلك فلم يكن أمامى غير عرض الأفلام السينمائية التى تصلنى أسبوعيا من الإدارة رغم رداءتها وضعف مستواها. وبدأت أدرك أن الجهد الذى نبذله عبث لا طائل وراءه.

وبدأت طاقات الزملاء تضعف، وأخذوا يشعرون بمعاناتهم التى تفوق الاحتمال فى طقس من أقسى ما تعرفه أقاليم مصر.. بردا ومطرا ورطوبة وهم يخوضون فى الأوحال والظلام ويعودون بعد منتصف الليل غير قادرين على التواصل مع زوجاتهم وذويهم.

وظهرت أول حالة انسحاب من فريق العمل، عندما أبلغنى الزميل يونس حجازى المشرف على القافلة رغبته فى إلغاء انتدابه والعودة إلى عمله السابق بالمحافظة، لأنه لم يعد قادرا بأى حال على الاستمرار، ولم يكن بوسعى أن أقف أمام رغبته، كنت أقدر أسبابه تماما، وكنت فوق ذلك أقدر أن معاناتنا وسط الفلاحين بلا طائل، حتى ولو اقتصر نشاطنا على عرض بعض الأفلام..

كنت ألاحظ أن هم كل الفلاحين هو أن يعيشوا لحظات استمتاع سلبية بما يشاهدونه من صور متحركة على شاشة السينما، لا يعلق منها فى مخيلاتهم إلا بعض الحركات أو المواقف الفكاهية أو مشاهد العنف أو الميلودراما الزائفة الدموع، أو صور الجنس التى تدغدغ حرمانهم ويسيل لها لعابهم، فما أن ينتهى العرض ويبدأ أحد «أفندية» القافلة الكلام في الميكروفون، ولو استخدم كل الشعارات الثورية عنهم، حتى يبدأوا فى النهوض ومغادرة الساحة قليلا قليلا، إلى أن نجد أنفسنا وحدنا مع السيارة والأجهزة الصامتة، فى حين تتناهى إلينا أصوات متفرقة تحاول تقليد إسماعيل يس مثلا وهو يمسخ صوته مطلقا نكاته الفجة، أو نشاهد فلاحا يافعا وهو يحاول تقليد فريد شوقى بأن يسدد لكمة عنيفة إلى زميل له فيتهاوى خير الأخير على الأرض، متقمصا الدور، وهو يتمرغ فى التراب.

حتى وجدتنى ذات مرة أمام فيلم تقوم ببطولته صباح -لا أذكر عنوانه- كان غاية فى الإسفاف، ليس لاحتوائه على عوامل الإثارة المعروفة، فهذا أمر طبيعى فى الأفلام، بل لاحتوائه كمية من السموم الفكرية التى تكرس لسيطرة الأرستقراطية وللتطلعات الانتهازية التى يبيع الإنسان من أجلها كرامته.. ولم أستطع الاحتمال أكثر من هذا، فأمرت بإيقاف عرض الفيلم، وكتبت إلى سعد كامل خطابا أبلغه فيه احتجاجى على إرسال مثل هذا الفيلم وأدعوه إلى إيقاف تلك السموم من التصدير إلى جماهير الريف حتى لا ندمر بيد كل ما نبنيه باليد الأخرى، ولم أكتف بهذا، بل نسخت من الخطاب عدة

نسخ، أرسلتها إلى زملائى مديرى قصور الثقافة بالمحافظات المختلفة، كى أساعدهم على اتخاذ موقف مشابه فى المستقبل فيما لو وصلتهم مثل تلك الأفلام.

حدث هذا فى الفترة التى جاء فيها محافظ جديد لكفر الشيخ هو «إبراهيم بغدادى» المعروف بأنه كان ضد الفلاحين فى قرية «كمشيش» حين كان محافظا للمنوفية، فترة كثر فيها رجال المباحث بالقصر وخارجه يبثون الرعب فى نفس كل من يدخله أو يقترب منه، وتصاعدت الحملة من منابر الاتحاد الاشتراكى مسعورة ضد القصر و«الفكر المستورد!». وطلب إبراهيم بغدادى ألا أقوم بتقديم برنامج جديد إلا بعد العرض عليه وإن كان قد حاول أن يصور طلبه على أنه حرص منه على حماية القصر من بعض العناصر التى تريد استغلاله لأغراض معينة، وفى نفس الوقت أبدى ترحيبه بمقابلة سعد كامل فى كفر الشيخ واستعداده للتعاون معه. كنا بصدد الإعداد لافتتاح عرض مسرحى جديد من بعض المسرحيات القصيرة عن المعركة، ورأيت من المناسب أن يلتقى الرجلان فى يوم افتتاحه، وتم ذلك فعلا فى ٢٤ سبتمبر، وفى لقائهما أبدى المحافظ كرما حاتميا إزاء القصر، فوافق على استكمال بناء المسرح وإضافة أجهزة السينما إليه، وعلى بناء دار سينما صيفية ملحقة به، بل وافق على تفرغ جميع أعضاء الفرقة المسرحية - وهم يزيدون على الثلاثين- للتمثيل، واعتمد لها ميزانية محترمة للصرف على الديكورات، والعروض، وبدا سعد كامل فى قمة السعادة لذلك، بينما أخذت الأمر بتحفظ.

وفى حجرته باستراحة المحافظة، وجد سعد كامل الفرصة، عندما أصبحنا وحدنا، ليلومنى على ما فعلته بشأن فيلم صباح، ليس لمنع عرضه أو إرسال الخطاب إليه، بل لإرسالى صورا منه إلى مديرى القصور، فإن الأمر بدا للجميع على أنه دعوة للتمرد.. وعبثا حاولت إقناعه بأن القضية أخطر من مجرد خطأ مكتبى يمكن أن أكون قد تسرعت فيه، إنما القضية هى السموم التى نبثها فى نفوس وعقول الناس ونحن ندعى الارتقاء بهم، فقد أصر على أن أكتب نقدا ذاتيا لينشر فى النشرة التى تصدرها الإدارة العامة بالقاهرة وتوزع على القصور.. وقال إن أحد الأسباب الرئيسية لحضوره إلى كفر الشيخ كان هذا الموضوع، وأنه وإن لم يشك فى دوافعى، بل ولعله يتفق معى فى الموقف من تلك الأفلام، فإنه يرى أن هناك قوى كثيرة يهمها أن تستغل هذا الخطأ الإدارى وتصوره على أنه تصدع فى الإدارة من الداخل، ولا يجب أن نعطيها هذه الفرصة.

فكرت طويلا فى الأمر، وقدرت- من شدة اهتمام سعد كامل به- مدى صعوبة الظروف التى يعانيها. وأخيرا قررت أن أكتب النقد الذاتى لسبب واحد هو عدم الرغبة فى تضييق الخناق على سعد كامل، لكنى حرصت فى كلمتى التى أرسلتها أن أؤكد اقتناعى بالدوافع التى دفعتنى إلى منع الفيلم وإرسال الخطاب إلى المدير العام، وأن الخطأ الوحيد هو إرسال صور منه إلى مديرى القصور.

لكن هذا الحدث كان قد ترك فى نفسى ندبة عميقة.

(١٠)

بدأت طبيعة المحافظ الجديد تتضح بعد شهر عسل قصير .. فوراء حرصه على التجرد من المظاهر المترفة التى تعود المحافظون على الظهور بها ، وعلى الظهور بمظهر ديمقراطى بحرصه على حضور كافة المناسبات الجماهيرية والمشاركة فيها ببساطة ، وعلى القيام بزيارات مفاجئة لبعض مواقع العمل وأحيانا وهو متنكر فى زى مزارع معطيا الانطباع بأنه جاء ليرسى قواعد العدل بين الرعية ، كأنه عمر بن الخطاب قد بعث حيا . وراء كل ذلك هدف أساسى هو أن يكسب ولاء الجمهور الساذج ، ثم يبسط سيطرته التامة على كل مراكز القوى بالمحافظة ، اقتصادية وسياسية ، وتنفيذية ، لكن بقبضة مختفية داخل قفاز حريرى . وقد تحقق له ذلك بسرعة فائقة .

لكن الأهم من ذلك هو تلك السرعة في تحديد موقفه من القوى الاجتماعية والسياسية المتصارعة في الإقليم: كان يقف في جانب كبار الملاك ضد الفلاحين، وفي جانب كبار تجار الأسماك ببحيرة البرلس- التي تطل عليها المحافظة شمالاً - ضد صغار الصيادين الفقراء، وفي جانب تصفية المؤسسات التعاونية لصالح الرأسماليين.. باختصار كان مثلا أمينا لمصالح البرجوازية، وكان من الطبيعي أن يتخذ موقف التربص من القصر، الذي جاء إلى كفر الشيخ ولا شك وهو يعلم عنه الكثير.

وأدركت أن الصدام آت لا محالة.

في تلك الفترة استبد بي اليأس من جدوى أي محاولة لتحقيق الرسالة التي أتيت إلى كفر الشيخ مختارا لتحقيقها، وأصبحت الكلمات عن دور الثقافة في الارتقاء بالإنسان والسير به لتحقيق إنسانيته وحريته وإطلاق ملكاته الخلاقة وإثراء روحه، وفتح الطريق أمامه للمعرفة الصحيحة بالعالم والقدرة على تغييره لصالحه.. إلخ.. أصبحت مثل تلك الكلمات شعارات جوفاء لا تعني شيئا..

كنت في كل يوم أزور فيه قرية جديدة تصدمني حقيقة مرة، عن بؤس الفلاح وجهله وانسحاقه، عن فظاظة أساليب القوى الرجعية في استغلاله وسلب كل آدميته، عن القدرة الفذة على خنق كل جديد يولد وتفريغ الشعارات من مضمونها الحقيقي، وبناء أهرام من التضليل والزيف، قدرة لا تتورع عن استخدام سلاح الدين والأخلاق، وعن استغلال جرح الهزيمة وتحميل الجماهير الفقيرة

لمسئوليتها، وعن ابتزازهم ماديا ومعنويا باسم المعركة وإزالة آثار العدوان، وعن محاصرة كل نبتة مخلصة تتمرد على القديم بتهمة الشيوعية والزندقة والانحلال.. كان كل هذا هو المناخ الحقيقى للهزيمة.. وكم اختنقت به روحى.

ماذا يهم فلاحا جائعا مقهورا -أى عبدا حقيقيا- من أفدنة من الأشعار وأطنان من الكلمات؟.. هل بوسع الإنسان أن يفكر أو يشارك وهو مسلوب الحرية والإرادة؟.. فإذا كنت لا أكتفى بذلك بل أعطيه جرعة مركزة من الأفيون فى فيلم سينمائى مثلا، فماذا أنتظره منه غير أن يقوم ويتركنى عائدا إلى داره بمجرد أنيضىء النور فى الساحة؟.. ولأمضغ كما أشاء وحدى، كلماتى الجوفاء. ألا أكون بذلك مشاركا فعليا فى الجريمة؟!

وماذا يفعله وحده فى مواجهة كل هذا شاب فى السابعة والعشرين كل ما يملكه حب لبلده، وحلم رومانسى بالتغيير وبالثورة وبعالم أفضل، وفكرة مبهمة عن الجماهير صاحبة المصلحة فى الثورة؟

وذات يوم، جاءنى الصديق محمد عفيفى مطر ومعه خطاب إلىّ، يعتذر فيه عن عدم قدرته على الاستمرار فى هذا العمل، الذى يستنزفه بلا طائل، وإنه كان يرغم نفسه على المواصلة معى فيه لاعتبار واحد هو الحرص على صداقتنا، وتقديره لحاجتى إلى مساندته، إلا أنه لم يعد قادرا على الاستمرار فى ذلك(٥).

وأيا كانت الدوافع الحقيقية لانسحاب عفيفى مطر فى هذا الظرف بالذات فقد تفاقم إحساسى بالوحدة.. والعجز.

وشيئا فشيئا بدأ الفنان في داخلي يطل برأسه، متمردا على المسئولية العبثية التى ينوء بها قلبه، ويهفو إلى التحرر منها، للتفرغ للعمل الذى يعرفه ويستطيع أن يبدع فيه ويتحمل مسئوليته وحده، وهو الفن. ودب الصراع فى داخلي بينه وبين الإنسان المسئول أمام اختياره الحر لقضية يؤمن بها وبضرورة تحقيقها.

انتصر الفنان في ذلك الصراع، وانتهى الأمر بأن كتبت استقالتي وذهبت بها لمقابلة سعد كامل. كان ذلك في قرية «سندبيس» بمحافظة القليوبية، خلال مهرجان ثقافي وترفيهي ساهمت فيه قوافل الثقافة من عدة محافظات. وبينما كان المسرح يموج بالأضواء وبرقصات فرقة «أبو الغيط» للفنون الشعبية وتضج الساحة بتصفيق المشاهدين الذين جلس معظمهم على الأرض، كنت أسير مطرقا بجوار سعد كامل، بالقرب من الحقول المظلمة الصامتة، لا أعرف كيف أبلغه بقرارى، أستمع إليه يحدثنى عن معاناته وهو ينحت فى الصخر طريقا تستمر فيه قافلته، ملقيا باللوم على عجز الإمكانيات وعلى البيروقراطية المتفشية فى جهازه الإدارى. قلت له، مشفقا من وقع كلماتي:

- الحقيقة أنني أشعر بأن كل هذا عبث.

توقف عن السير ويداه معقودتان خلف ظهره، فواصلت مشيرا إلى المهرجان خلفنا:

- لا أفهم ما معنى كل هذا الضجيج.. أمن أجل هذا ننحت فى الصخر؟.. من أجل أن نعمل مهرجين أو متعهدى حفلات

ترفيهية ؟ . . من هو السيد الحقيقى الذى نخدمه ؟ إنه بالتأكد ليس هؤلاء البؤساء المكومين على التراب يحملقون ببلاهة، كالمساطيل، فليس هذا ما يحتاجونه وإن تلذذوا به للحظات .

يجب أن نعترف بالحقيقة : وهى أننا نخدم أولئك الذين يتربعون فوق الكراسى الوثيرة فى المكاتب المكيفة نسدى إليهم خدمتين : الأولى هى إشباع غرورهم، لأن كل هذا (النشاط) سوف ينسب إليهم منشورا على أعمدة الصحف بجوار صورهم، مع بعض التصريحات عن الثورة الثقافية، والثانية هى المشاركة فى تخدير هؤلاء التعساء بما نقدمه إليهم من أفيون باسم الثقافة . .

أليست هذه هى الحقيقة ؟

خيم علينا الصمت لحظات خيل إلىَّ أنها بلا نهاية، وسعد كامل يسير مطرقا ويداه معقودتان خلف ظهره . وأخيرا توقف وواجهنى فى هدوء :

- لا، ليست هذه الحقيقة . . الحقيقة أن هؤلاء الذين أشرت إليهم فى المكاتب المكيفة لا يعنيهم أى شىء من ذلك، بل على العكس إن ما يعنيهم هو أن يتوقف كل شىء وأن يعم الصمت، فلا شىء يزعجهم مثل تلك التجمعات . . أما عن التصريحات الصحفية والصور فسوف تجد مكانها دائما حدث شىء أو لم يحدث .

إنك لا تتصور الحرب، الحرب الحقيقية التى أواجهها كل يوم على كل المستويات لكى يستمر هذا . إننى أوافقك على هبوط مستوى المواد التى تقدم، لكنها البديل الوحيد المتاح عن التوقف

نهائيا، ومع ذلك، فهناك شيء خطير لا أدرى كيف أغفلته، مع أنك تشارك في صنعه.. انظر.

وأشار إلى خشبة المسرح التى كنا قد اقتربنا منها، حيث كانت فرقة من العازفين الشعبيين على الناى والدفوف والمزمار والصاجات النحاسية، تصاحب بعزفها عم حسين السخاوى وهو يغنى موالا.. قال:

- أليست هذه الفرقة التى أحضرتها معك فى القافلة؟

- نعم.

- من أى قرية؟

- عم حسين السخاوى من قرية سخا، أما العازفون فمن قرى مختلفة بكفر الشيخ.

- ألا تجد فى ذلك شيئا خطيرا؟. هؤلاء المجهولون فى القرى المنسية.. البؤساء المساطيل كما تسميهم. ها هم قادرون على أن يغنوا ويرقصوا ويقدموا لنا فنا حقيقيا من إبداعهم.. إنها شهادة حقيقية على أنهم موجودون، على أن الجوع والظلم والهزيمة لم تستطع أن تقضى عليهم أو تنال من أرواحهم.. لو كان كل ما نفعله هو أن نشجعهم على الاستمرار، أن نغذى الجوانب الإيجابية الأصيلة فى نفوسهم ونعمل على تطويرها، أن نخلق فى كل قرية فرقة غنائية أو مسرحية لكان هذا عملا مجيدا، لأنهم لن يكونوا مجرد مستهلكين سلبيين لثقافة نأتى بها إليهم حتى ولو كانت ثورية، بل سيصبحون مشاركين لنا فى خلق الثقافة التى يحتاجونها.

قلت:

- لا أتكلم فقط عن المبدعين، بل أعنى أيضا الجماهير.. كيف لهم أن يشاركوا بشيء وهم فى الحضيض؟.. إن ما يحتاجونه الآن ليس هو الفن..

قاطعنى قائلا:

- أعرف أنهم يحتاجون الخبز أولا، لكنهم بنفس الدرجة يحتاجون الحرية، والفن وسيلة هامة للحرية، لأنه إطلاق للوجدان المكبوت، الفن الحقيقى حرية.

وصمتنا.. رحت أتابع صوت حسين السخاوى وهو يجوس فى رقة موجعة وسط غابة من الأحزان، فيملؤنى إحساسا بالوحدة والأسى، وحنينا إلى الاندماج فى الجموع الخاشعة المكومة، فى نفس الوقت، وقفز إلى خاطرى فجأة «سعد راجح» الميكانيكى ذو الملابس المشحمة حين فاجأنا فى تلك الليلة الباردة، فى أول عهدى بقصر الثقافة بصوته الشامخ، الذى اقتحم به ثرثرة الأفندية فاستولى عليهم.

لقد عدت إلى كفر الشيخ فى تلك الليلة صامتا، دون أن أخبر سعد كامل بأن فى جيبى ورقة.. تحمل استقالتى.

(١١)

بدأنا حملة لجمع التراث الفلكلورى مستعينين بالقافلة، أمكننا الحصول على تسجيلات مدهشة لعدد كبير من المواويل والأغانى والألحان الشعبية من قرى مختلفة مثل : سخا، مسير، برج البرلس، تعبر عن الأفراح والأحزان، وتعكس تأملات مشبعة بحكمة القرون، وإن كان فيها جانب استسلامى متشاكى، إلا أنها فى جوهرها لا تدعو لليأس، بل يمكن أن نلاحظ فيها عرقا دفينا للمقاومة للظلم والشر والقدر الغاشم، يتمثل فى الصبر، وفى هجاء الخسيس والغادر والجبان لكن هذا العرق يلمع من حين لآخر بوميض الإصرار والتحدى، وبشوق هائل للحياة يتجاوز كل كروبها وقد تركت الهزيمة بالطبع أثرا واضحا فى إضافة كمية من الأحزان والمرارة عليها.

وتصادف فى تلك الفترة وجود خبير رومانى فى الفنون الشعبية بمصر هو «تيبيرو ألكسندرو» جاء فى مهمة لتسجيل الفلكور المصرى بدعوة من وزارة الثقافة.

وحين حضر إلى كفر الشيخ أذهلته التسجيلات التى جمعناها، مما حدا به للقيام بجولة فى أنحاء المحافظة خرج منها بمجموعة من الألحان، ضمها إلى روائع التراث التى جمعها من محافظات أخرى وطبعت برومانيا على اسطوانة شهيرة.

وقد صرح بأن ألحان كفر الشيخ من أجمل ما جمعه خلال جولته. لكن كل ذلك لم يكن يقنعنى بجدوى الاستمرار، وقد أخذت أصداء كلمات سعد كامل تخفت وسط ضجيج الحفلات الساهرة التى راحت الثقافة الجماهيرية تقيمها فى كل مكان متذرعة بأية مناسبة دينية أو غير دينية لتقيم السرادقات التى تضج بصخب الفرق الشعبية من الهواة والمحترفين على السواء للغناء والعزف والرقص، حتى أوشك كل ذلك أن يصبح الهدف فى حد ذاته، وبعدنا عن المهمة الأساسية للثقافة فى رأيى.

وربما كان لجهاز الثقافة الجماهيرية عذره فى ذلك، وهو حرصه على إثبات وجوده وضرورته على الصعيدين: المسئولين والجماهير الشعبية فى المدن والريف، حتى يستطيع أن يقف على قدميه، ثم يطالب الدولة فى ثقة بمضاعفة إمكانياته لتحقيق خططه الثقافية الطموحة.

إلا إننى أقرر هنا- للحقيقة- أن الإدارة العامة المركزية لم تحاول إلزامى بأية خطة فى هذا المجال أو فى غيره على الإطلاق، بل إن

العكس هو الصحيح، فقد كان سعد كامل يؤكد باستمرار على ضرورة تميز كل محافظة بشخصيتها الخاصة من خلال أنشطة وبرامج قصرها الثقافى، الذى عليه أن يختار ويستنبط ويبدع الأشكال والأساليب المبتكرة، مستلهما الطابع الأصيل لروح المحافظة، بل لقد كان يطمح إلى ما هو أبعد من ذلك : إلى أن يذبل بالتدريج الجهاز الإدارى للثقافة الجماهيرية بالقاهرة حتى يتلاشى ، وذلك عندما يأتى الوقت الذى يصبح فيه قصر الثقافة بكل محافظة قادرا على رسم سياسته وإدارتها بنفسه، بأبناء إقليمه وإمكانات إقليمه، وتمويل إقليمه إن أمكن..

حينئذ يقتصر دور الإدارة المركزية على المشورة الفنية.

وكان الواقع الخاص لكفر الشيخ، بكل زخمه وتناقضاته، يفرض البحث عن أشكال جديدة للتعبير عنه ومواجهة سلبياته ودفع قوى التجدد فيه، ولما كانت المحافظة خصبة بالمواهب فى مجال التعبير الأدبى والفكرى والنقدى، فقد اتجه التفكير إلى خلق منبر جديد للفكر والفن والرأى، يستطيع أن يصل إلى الناس ويؤثر فيهم ويؤصل للقيم المنشودة ولا يتبدد أثره مع الأثير، وكانت نتيجة التفكير والمناقشة والعمل هى إصدار مجلة صغيرة من القصر تحمل اسم «طليعة كفر الشيخ».

وكنت فى تلك الفترة قد التقيت بالدكتور على النويجى ومجموعة من مثقفى مدينة دسوق الذين ذاعت شهرتهم بأنحاء المحافظة، وشجعنى حماسهم على مد نشاطنا الثقافى إلى دسوق التى أدركت أنها مركز حضارى عريق وميدان خصب بالطاقات

والتناقضات على السواء. واستطعت ضم اثنين من تلك المجموعة إلى الفرقة المسرحية، أيقنت أن كلا منهما شعلة متقدة، سواء على مستوى الوعى أو على مستوى العمل والحركة الجماهيرية، فضلا عن استعدادهما المسرحى: هما طلعت الخليفة والسيد أبو اليزيد، وأمكن انتدابهما من المحافظة للعمل بالقصر. وكانت مبادرتهما من العوامل الهامة فى دفع المجلة إلى حيز التنفيذ.

وأصاب النجاح الجماهيرى الذى حققه العدد الأول البدائى، حيث طبع على لاستنسل، وبالرغم من صفحاته التى لا تزيد عن العشرين، ومن عدد نسخه التى لا تزيد عن المائتين، فقد تخاطفته الأيدى بلهفة فى كل من كفر الشيخ ودسوق وصارت كل نسخة تتداول بين عشرات الأيدى، وتثير من ردود الأفعال ما فاق التصور! كان العدد يحتوى بالإضافة إلى باقة من المواد الأدبية والفنية على عدة دراسات خطيرة عن واقع كفر الشيخ، تكشف النقاب عن أبعاد التخلف والاستغلال فيه، إلى جانب بعض الدراسات الفكرية الجادة والتحقيقات الصحفية عن بعض مرافق المحافظة.

وهبت الرياح عكس الشراع الوليد..

لقد انتفض كالملسوعة كل الأجهزة بالمحافظة، سياسية وتنفيذية، وبدأت المتاعب التى كنت أتوقعها مع إبراهيم بغدادى المحافظ الجديد فقد عقد اجتماعا عاجلا دعا إليه كل المسئولين عن الأجهزة التنفيذية، هوجمت فيه بضراوة طبعا، وانتقل الهجوم إلى سياسة القصر عامة، وانتهى الاجتماع بقرار أصدره المحافظة بتشكيل لجنة

عليا للإعلام والثقافة بالمحافظة مهمتها الإشراف والتخطيط لسياسة أجهزة الإعلام ومنها القصر على ألا أقوم بأى برنامج إلا بعد عرضه على اللجنة، أى أنها لجنة تقوم بدور الوصى والرقيب فى نفس الوقت.

والطريف أن أعضاءها لم يكونوا غير المسئولين عن الزراعة والأوقاف والتموين والصحة والإسكان، يضاف إليهم بالطبع صقور الاتحاد الاشتراكى.

كان معنى هذا القرار ببساطة وضعنا فى ثلاجة، ولم أجد لى حاميا من جبروته إلا عدوى اللدود: وهو المركزية البيروقراطية، فقد استندت إلى أن برامج القصر وخططه تأتى من الإدارة العامة بالقاهرة وليس للمحافظ الحق رسميا فى فرض الوصاية على جهاز يتبع وزارة الثقافة التى لا تدخل فى نطاق اختصاصات الحكم المحلى، إذ إن كل فروعها بالأقاليم تتبع لإدارتها المركزية بالقاهرة.

واستشاط المحافظ غضبا، وراح يبحث عن وسيلة ينفذ بها قراره، فى الوقت الذى واصلنا فيه برنامج القصر العادى وكأن شيئا لم يكن..

لكننا فوجئنا بعد أيام بقرار من المحافظة بإلغاء انتداب كل من طلعت الخليفة والسيد أبو اليزيد من العمل بالقصر..

تلقينا الأمر بابتسامة، وواصلنا العمل بهدوء، وبدأنا نستعد لإصدار العدد الثانى من «طليعة كفر الشيخ»..

وفى نفس الوقت بدأنا نتجه إلى التوسع بالنشاط خارج العاصمة

بشكل أكثر استقرارا واستمرارا من أسلوب القافلة، وذلك بإنشاء فروع للقصر فى بعض مراكز المحافظة تلبية لمطالب الأهالى لنا، وبدأنا بمركز «فوة» الذى لمسنا لدى رئيس مجلس مدينته استعدادا لتقديم مكان يقام به مركز الثقافة. وكانت البداية هى المكتبة..

ونقلنا إلى هناك عدة مئات من الكتب التى حصلنا عليها مؤخرا من القاهرة وموظفا واحدا كمشرف على المركز والمكتبة، وأتاح لنا ذلك أن نقدم بالمركز عروضا مسرحية وندوات ثقافية لبت احتياجا ضروريا لأبناء المدينة.

وواصلت الفرقة المسرحية نشاطها بكشافة، فأعدت برنامجا مسرحيا جديدا من أربع لوحات مسرحية تنطلق جميعا من وجهة نظر الشعب فى الصمود والنضال ضد العدوان والإمبريالية وضد أشكال الاستغلال والفساد التى تنخر فى الأجهزة المتحكمة فى مصالح الجماهير، وكانت جميع اللوحات قائمة على طاقات محلية تأليفا وإخراجا وديكورا وتمثيلا، فيما عدا لوحة واحدة هى «حكاية ياسين» التى ألفها خصيصا للفرقة الشاعر عبد الرحمن الأبنودى، وكان قد وضع نفسه بشعره وشعبيته الواسعة جنديا داخل الكتيبة الثقافية بكفر الشيخ على امتداد التجربة، فأعطاها الكثير وتعلم منها الكثير..

وصممنا على أن نبدأ بهذا العرض من خارج عاصمة المحافظة، فرحنا نطوف به مدن دسوق وبيلا.. وأخيرا.. كفر الشيخ.

(١٢)

كان هذا الفريق من الشبان الذى بنيت على أكتافه تلك التجربة المسرحية : صورة نادرة للبطولة الصامتة والقدرة على التضحية، ليس فقط بالوقت أو الجهد المضنى دون أى مقابل، بل فى كثير من الأحيان- وقبل أن يقام قصر الثقافة التضحية حتى بأثاث البيت وقوت الأولاد والاستقرار العائلى من أجل تقديم عمل مسرحى، ولم يكن لهذا الفريق خلال كفاحه الطويل قبل وصولى إلى كفر الشيخ ميكانيكى مسرح أو عامل إضاءة أو إذاعة أو ديكور أو مكياج، بل كانوا جميعًا هم هؤلاء العمال، ولتدهش عندما ترى عطية عويس الذى يقوم بدور الباشا الطاغية بملابسه الفخمة المنشاة وهو وراء الكواليس يحمل على كتفه قطع الديكور أو عندما ترى «فاروق الفرا» الفنان التشكيلى الذى يقوم بدور شيخ البلد بكل غطرسته،

وهو بين الفصول ملطخ بالألوان التى يجهز بها الديكور، ويحملها بنفسه أيضا إلى مكانها على المسرح : إذ إنه نفسه مهندس الديكور ومنفذه.. أو عندما تشاهد جميع أعضاء الفرقة يحملون على ظهورهم وأكتافهم القواعد الخشبية الضخمة للمسرح لينقلوها إلى القرى والمراكز التى يعرضون بها، مما جعل لهم شعبية ضخمة فى كل مكان.

وفى أحد أيام الشتاء (وشتاء كفر الشيخ شتاء كافر فى قسوة برده وغزارة أمطاره مما يجعل الدم يتجمد فى العروق).. حضر الفنان المسرحى الكبير حمدى غيث ليشاهد الفرقة فى إحدى حفلاتها، ونظرا لأن المسرح لم يكن قد انتهى إعداده، فقد حجزنا دار السينما الوحيدة بالمدينة، وكالمعتاد كانت تذاكر الحفل كلها دعوات مجانية، لكن الأمطار فى ذلك اليوم لم تكن قد توقفت لمدة ثلاثة أيام، وكان حمدى غيث يبدى لى طول الوقت شكوكه وأسنانه تصطك من البرد وهو داخل معطفه الثقيل فى أن يحضر مواطن واحد إلى الحفلة، وكنت أطمئنه إلى عكس ذلك وفى قرارة نفسى أضطرب قلقا وخجلا من النتيجة المحتومة، ليس من أجل حمدى غيث، وإنما من أجل الأولاد المساكين خلف الكواليس، الذين هدهم التعب طوال عدة أسابيع من أجل ذلك اليوم الذى سيراهم فيه سيد المسرح المصرى الحديث فى نظرهم، فكيف يؤدون أدوارهم أمامه والصالة خالية تماما؟ سوف تكون صدمة مدمرة بالنسبة لهم.. وبقينا بالاستراحة حتى لم يبق على رفع الستار غير دقائق،

كى أضمن وصول أكبر عدد من الناس إلى المسرح قبل وصولنا . وفى طريقنا إلى مكان الحفل كانت الشوارع مقفرة من أى مخلوق والأمطار لا تتوقف لحظة ، وعندما وصلنا وجدنا الصالة والبلكون خاليين تماما .

ونفخ حمدى غيث فى يديه المتجمدتين وقال :

- ألم أقل لك ؟ . . من ذلك المجنون الذى يخرج من بيته فى يوم كهذا ولو كان الذى سيمثل هو حمدى غيث نفسه ؟ . . هيا نعود إلى الاستراحة .

ورجوته أن يصبر قليلا ، ورحت أعلل الأمر بأن الإحساس بالزمن مفقود فى الأرياف ، ولا بأس أن تصبح الساعة السادسة بالنسبة لهم السادسة والنصف .

وما هى إلا لحظات حتى بدأت بشائر الجمهور تتوالى على السينما ، ثم تتزايد بمعدل سريع ، والصفوف تمتلئ تدريجيًا بنظام عجيب ، ويشيع الدفء فى القاعة شيئا فشيئا . . ولم يمض ربع ساعة حتى كانت السينما قد امتلأت عن آخرها ، وحمدى غيث فى ذهول يضرب كفا بكف .

وبدأ العرض وسط خشوع تام لما يقرب من ألف مواطن فى الصالة والبلكون ، وعندما انتهى حوالى منتصف الليل ، وحين توقفت أكف الجمهور عن التصفيق وتهيأ للخروج ، كان حمدى غيث هو الوحيد الذى لم يتوقف عن التصفيق ، ثم انطلق يلقى كلمة مؤثرة حارة أمام الجمهور ، جعلت الجميع يتوقفون مشرئبين نحوه لعدة دقائق ، لا

أذكر الآن كلماتها، لكن الذى أذكره جيدا : تلك الدمعات التى كانت تترقرق فى عينى حمدى غيث .

***

بدأت الفرقة فى أوائل ديسمبر ١٩٦٧ إعادة إخراج مسرحية «أدهم الشرقاوى» بشكل جديد لعرضها خارج الإقليم، فى مدينة دمنهور، على أن نفتتح بها بعد ذلك المهرجان الثقافى الذى أزمعنا إقامته فى أول يناير ١٩٦٨ بكفر الشيخ احتفالا بمرور عام على إنشاء القصر .

وبينما كان أعضاء الفرقة مستغرقين فى تدريباتهم، ولم يبق على العرض غير يومين، وصلهم نبأ وفاة زميلهم «طلعت الخليفة» . . لقد سقط فجأة بالسكتة القلبية وهو مفعم بالحياة والوعود، بعد يوم مرهق من العمل . كان طلعت رفيقا فى الرحلة الطويلة، أخا وصديقا ومعلما، يجوب القرى بدراجته البخارية مجمعا حوله قلوب كل من يتعامل معه فلاحين ومهندسين وطلبة فقد كان مهندسا زراعيا، حتى الأطفال كان يعرف كيف يأسر قلوبهم، ذلك أنه كان يملك قلب طفل، وهو وإن كان علمى التفكير، فقد رضخ لإرادة أهل مدينته دسوق فى أن يجعلوه خليفة لسيدى إبراهيم الدسوقى كوريث لوالده الخليفة المقدس . . وما أطرفه وهو يمتطى الحصان المطهم فى يوم المولد الكبير وسط الآلاف المؤلفة، فى موكب هائل مهيب . . ثم وهو يحاول أن يقنع أهله بعد ذلك وأعماقه تفيض بالتعاسة وإن احتفظ وجهه ببسمته الدائمة بعبث كل ذلك وما فيه من دجل . . ثم

يضحك فى النهاية من قلبه على نفسه وعلى كل شيء..

وها هو يذهب إلى الأبد فى نكتة قدرية عشواء وبإرادة أسطورية مذهلة وضع كل من أعضاء الفرقة على إحساسه طبقة عازلة، حتى جاء موعد العرض، وسافروا إلى دمنهور، وراح كل يؤدى دوره وكأن شيئا لم يكن.. وما أن ينتهى الدور حتى يندفع وراء الكواليس، منفجرا بكل كيانه فى بكاء مرير..

***

أقمنا بالقصر حفل تأبين لطلعت الخليفة يوم ١٣ ديسمبر ١٩٦٧ حضره الشاعر عبد الرحمن الأبنودى الذى كان صديقا لطلعت، وقد كتب قصيدة يرثيه فيها واكتظت قاعة القصر بالجمهور الذى تجاوز ثلاثمائة شخص وأثناء إلقاء الأبنودى لقصيدته، والقاعة مسربلة بالخشوع، دخل إبراهيم بغدادى فى هدوء واتخذ لنفسه مكانا بين الصفوف.

بعد لحظات دخلت سيدة شابة تتشح بالسواد، يدل مسلكها على أنها غريبة عن المدينة، ووجدت لها مكانا فى آخر الصفوف.

انتهى الأبنودى من قصيدته، وحياه الجمهور بحرارة، وقبل أن أقدم الشاعر التالى، وجدت أن من الذوق أن أحيى الضيفين اللذين حضرا أثناء إلقاء القصيدة، وبدأت بتحية المحافظ، وانتظرت لحظات، لكن شخصا واحدا لم يصفق تحية له، فاستأنفت، معرفا الجمهور بأن السيدة المناضلة «شاهندة مقلد» زوجة شهيد الإقطاع فى كمشيش «صلاح حسين» ورفيق نضاله، قد جاءت لتشارك فى

تأبين طلعت الخليفة. وحدثت همهمة فى القاعة وراح الجميع يتلفتون بحثا عنها، وما أن تعرفوا عليها حتى ضجت القاعة بتصفيق حاد استمر لدقائق، ذلك أن صلاح حسين كان رمزا غاليا للثورة ضد الإقطاع، وفى بلد مثل كفر الشيخ يوجد فيه للإقطاع تاريخ ودعائم. يصبح لهذا الرمز معنى عميق.

ولم يكفوا عن التصفيق إلا بعد أن قام البعض باصطحابها من آخر القاعة إلى المنصة وبدأت تحيى الجمهور بكلمة قصيرة أشادت فيها بالفقيد وذكرت لقاءه بفلاحى كمشيش وكفاحه من أجل قضية الاشتراكية فى بلده.

استتب الهدوء أخيرا، وعينى على وجه المحافظ، ألاحظ بأى إرادة يخفى انفعاله الذى أحسست بأنه يغلى بداخله.

وقدمت إلى الجمهور شاعرا من أبناء دسوق الموهوبين هو «عبد الصبور منير» (٧) ألقى قصيدة عن الشهداء فى مقاطع متتالية: من «نجوين فان تروى» الشهيد الفيتنامى، إلى «ناظم أبو غزالة» الشهيد الفلسطينى، إلى «طلعت الخليفة».. وما إن انتهت القصيدة حتى غادر المحافظ القاعة فى صمت، وملامحه تحمل النذير.

(١٢)

وفى الصباح حضر المحافظ إلى القصر، ولم أكن موجودا، فأعلن أمام كل العاملين استياءه مما حدث فى الليلة السابقة، وهدد بأنه سيكون له حساب مع القصر، وقال إنه يعرف أن هناك فئة معينة توجه نشاطه وجهة معينة تخدم بها جهة ما. ثم طلب أن يوافيه القصر بكشف شامل بكل من فيه من موظفين سواء منهم الدائمين أو المنتدبين أو المشرفين فى الفترة المسائية.

وفى اليوم التالى استدعيت لمكتب المحافظ لحضور اجتماع طارئ للجنة العليا للإعلام والثقافة.

دخلت قاعة الاجتماع، فوجدتها ممتلئة بجميع أعضاء اللجنة من رؤساء المصالح الحكومية وبعض قيادات الاتحاد الاشتراكى ولم يكن المحافظ قد حضر بعد، ورغم أننى فهمت أن أحدا منهم لم يبلغ

بسبب الاجتماع، إلا أن نظراتهم الصامتة نحوى كانت توحى بأن الأمر متعلق بى، كما كانت ملامحهم تعكس إحساسهم بأنه أمر جلل وبعد دقائق دخل المحافظ وتصدر المائدة.

بدأ الاجتماع باعتذار عن دعوته الطارئة لنا دون جدول أعمال سابق، لكن ما حدث أمس بقصر الثقافة كان يستوجب سرعة النظر فى سياسته، ووضع ضوابط وأسس جديدة واضحة للعمل به. وأخذ يعرض بشكل عام دون أن يتعرض لذلك الذى حدث أمس، والذى اعتقد أن أحدا من الحاضرين لم يشهده لأن أقدامهم لا تطأ عتبة القصر أخذ يعرض للرسالة التى يرى أن القصر يجب أن يقوم بها، وتتلخص فى أن يعنى بإشباع وقت الفراغ لدى الشعب بالمواد الفنية والثقافية البحتة. دون أن يزج بنفسه فى الأنشطة السياسية، ليس معنى ذلك ألا تكون له صلة بالمسائل السياسية ولكن ذلك يجب أن يكون فى إطار الأهداف الرسمية العامة للدولة، لا مانع مثلا من إذاعة خطب السيد الرئيس، ومن تعريف الشعب بواجباته وإقناعه بأن يقبل التضحية بكل شىء راضيا من أجل المعركة، وإن كان هناك من يتكلم فى مثل هذه الموضوعات فيجب أن يكون من أبناء المحافظة، وأن يكون على مستوى المسئولية.. ثم وجه إلىَّ نظرة ذات مغزى وقال:

- هل هذا الكلام واضح؟

سألته أن يوضح ما الذى حدث بالأمس مما استدعى هذا الاجتماع فقال:

– أنت تعرف جيدا ما الذى حدث .

أصررت على أننى لا أعرف شيئا فيما حدث يناقض ما ذكره الآن ، وذكرته بأن برنامج الأمس كان أمسية شعرية ، فهل معنى هذا أن سيادته ضد الأمسيات الشعرية ؟

قال وقد بدأ يفقد هدوءه :

– أمسية شعرية ، أم حفلة لتأبين الشيوعيين ؟ . . قد نتغاضى عن تأبين شيوعى مات من أبناء المحافظة ، وعن أنكم جعلتم منه شهيدا (بالعافية) لكن ماذا نقول في تمجيدكم للشيوعيين الفيتناميين أيضا ؟ . . هل خلا تاريخنا من الشهداء ؟ . . فى الوقت الذى تحتل فيه أرضنا ويستشهد آلاف المواطنين، نترك بلدنا لنمجد من ماتوا فى فيتنام ؟ . . اسمح لى أن أقول لك إن ما سمحت به بالأمس يعد خيانة وطنية . . تكهرب جو القاعة بعد الجملة الأخيرة ، حتى لقد أحسست من وجوه الحاضرين فى لحظات الصمت العميقة التى أعقبتها توجسا بهبوب العاصفة أتاح لى المحافظ باتهامه إياى بالخيانة الوطنية ، الفرصة للانتقال من موقف الدفاع إلى موقف الهجوم ولقد استفدت تماما من الفرصة : فحملته ، مستشهدا بالحاضرين ، مسئوليتها ، واحتفظت بحقى فى اتخاذ كافة الإجراءات التى تكفل رد الاعتبار إلى !

قال المحافظ محاولا تخفيف وقع اتهامه :

– لست أقصدك وحدك ، بل إننى أعتبر نفسى غير وطنى لأننى جلست أستمع إلى هذه القصيدة .

واصلت الهجوم قائلا بأننا إذا اتخذنا من مقياس السيد المحافظ في الحكم على وطنية الناس بأن كل من يمجد بطولة شعب فيتنام يعد خائنا وطنيا فإننا سوف نجد أن جمال عبد الناصر هو أول الخونة الوطنيين، لأنه لا يكف في خطبه عن الإشادة بكفاح كل الشعوب المناضلة ضد الاستعمار حتى بكفاح الشعب الأمريكي نفسه.

ونجح الهجوم في أرغام المحافظ على التراجع سريعا، فنفى أنه اتهمني بالخيانة الوطنية، وإنما ما قاله أن ما حدث هو «عدم وطنية» وأن ما كان يعنيه هو أن تركيزنا يجب أن ينصب على كفاحنا نحن وشهدائنا نحن، ليس في مصر وحدها بل في الوطن العربي كله. فذكرته بأن القصيدة وبالمناسبة فهي لشاعر من أبناء المحافظة تتضمن تمجيد الشهداء الفلسطينيين.

وحوصر المحافظ تماما، فاندفع في غضب قائلا إنه يعرف كل ما يدور بالقصر ولن يسمح باستمراره، وأنني أعمل على تحديه، بفتح القصر على مصراعية كوكر للشيوعيين من كفر الشيخ وخارجها، وأن ما حدث بالأمس دليل على ذلك. وسألني وهو ينتفض من الغضب:

- ألم تدع شاهندة بالأمس إلى القصر؟

- كلا: لقد أتت من تلقاء نفسها لتشارك في تأبين طلعت الخليفة.

-وكيف عرفت هي أنكم ستقيمون حفلة تأبين له؟..

بل كيف عرفت به أصلا؟

- لا علم لي بذلك، لقد نشر النعي في الصحف على أية حال.

- ألا تعرف أنها كانت تشهر بى فى المنوفية وتعلق إعلانات تهاجمنى فيها ؟

- هل أفهم أن هذه هى المشكلة الآن ؟

دق المنضدة بعنف وهو يصرخ :

- المشكلة هى أنك تتصور أن بإمكانك أن تتحدانى ، وأن الشيوعيين يمكن أن يتغلغلوا فى هذا البلد .

- أحب أن توضح لى من هم الشيوعيون .

- قل لى أنت .

- أعتقد أنهم ببساطة الذين يعملون من خلال تنظيم حزبى فهل تعتقد أن فى مصر كلها مثل هذا التنظيم ؟

- الشيوعيون الآن فى مراكز قيادية ضخمة فى الدولة لأنهم تركوا هذه المبادئ والذى لم يعجبه ذلك منهم ترك البلد وخرج . . أما هؤلاء الذين يحضرون عندك فهم ليسوا شيوعيين . . بل مشيعين .

- وأنا أوكد أنهم قبل أى شيء وطنيون . . يحبون بلدهم ويؤمنون بالاشتراكية وبقيادة عبد الناصر ، وأن هناك عناصر معينة تروج ضد القصر لأنه يمثل باتجاهه التقدمى خطرا عليها .

- ومن هى هذه العناصر ؟

- الذين لا يجدون مصالحهم مع الاشتراكية . . واسمح لى أن أقول إنك أيضا ساهمت فى خلق هذه الحساسية ضد القصر بإلغاء انتداب اثنين من أنشط العاملين عندى دون أن تأخذ رأيى ، بحجة أنهما شيوعيان .

- أنا لم ألغ انتدابهما لهذا السبب، بل لأن اتجاهي أن ألغي كل انتدابات الموظفين الذين عندك.. ولتعلم أنني قادر على أن أبعدك عن كفر الشيخ أيضا.

ابتسمت قائلا في هدوء:

- بالنسبة لي فيستوى عندى أن أكون فى كفر الشيخ أو فى أى مكان آخر، فليس لى مصلحة شخصية فى كفر الشيخ، ليس لى فيها غير حقيبتي. يمكنني أن أحملها وأسافر في أى وقت. لكن السؤال هو:

هل تريد أن تهدم القصر؟

- أنا على استعداد لأن أهدمه إذا كان سيخلق تيارات وصراعات فكرية بالمحافظة، ثم إن على وزارة الثقافة إذا أرادت أن تفتح قصرا للثقافة أن تزوده بالموظفين والإمكانيات من عندها.

استشعرت من تصعيده للهجوم تجاه وزارة الثقافة، أنه قرر أن ينسف كل جسور العودة، وقد أمدني ذلك بجرأة من لم يبق له ما يخاف عليه فقلت:

- هل تعتقد أن وزارة الثقافة عندما تفتح قصرا فى إحدى المحافظات تفتحه لحسابها؟ أم من البديهي أنها تفتحه لمصلحة شعب المحافظة وليس لحسابها أو لحساب المحافظ.

- لكن القصر ملك للمحافظة.

- إنه فى الحقيقة ليس ملكا للمحافظة أو للثقافة بل هو كملك

لشعب المحافظة، فإذا وقفت مع القصر فأنت تقف مع شعب المحافظة، وإذا وقفت ضد القصر فأنت تقف ضد شعب المحافظة.

قال مستفزا:

- ومدير القصر أيضا يجب أن يكون من المحافظة.

أدركت أن توترى قد زال وقد تحررت من عقدة الموظف أمام رئيسه منذ أن بدأ واضحًا أن اليوم ربما يكون آخر أيامى بكفر الشيخ، ولأننى لم أعد خائفا على شيء فقد شعرت أننى أقوى من المحافظ، وأصبح حديثنا هادئا- ولو ظاهريا- وكأنما يدور عن شخص آخر غيرى.. قلت..

- وماذا يمنع؟.. لو وجدت مديرا للقصر يكون على مستوى هذه المسئولية فأنا مستعد أن أمشى فورا من باكر.

قال المحافظ بلهجة بدت ودية لأول مرة حتى لم أعرف إن كان جادا أم ساخرا.

- ألم تجد طوال مدة وجودك هنا شخصا مناسباً لذلك؟

- بل وجدت كثيرين، لكنهم جميعا لن يعجبوك.

- لماذا؟..

- لأنهم سيسيرون على نفس الطريق.

واستعاد المحافظ لهجته العسكرية مرة أخرى قائلا:

- وما قلته عن قصر الثقافة ينطبق أيضًا على الفرقة المسرحية. لقد قررت أن أحل مجلس إدارتها وأبعدها عن القصر وسأوكل أمر إدارتها إلى السيد المستشار القانوني للمحافظة وسيقتصر عملها

على تقديم مسرحيات دينية أو تاريخية. ولن أسمح بأن تسيطر على الفرقة مجموعة معينة أو اتجاه معين أو مذهب معين.

وتأهب المحافظ للقيام فبادرته قائلا:

- أحب أن أقول كلمة بمناسبة «المعينات» العديدة التي أشرت إليها الآن ومنذ بدء هذا الاجتماع.

وتوقفت لحظات، والصمت الذاهل يطبق على القاعة مشبعا بطنين غامض لكن قوة ما كانت تسوقني إلى الاستمرار وعيني في عين المحافظ مباشرة.

- سيادتك تعرف أن في البلد جهازا اسمه وزارة الداخلية من مهمته متابعة الشيوعيين، ولو كان يرى فيهم مثل ما ترى لما كنت في حاجة إلى أن تقول ما قلته الآن، لكن الحقيقة المؤكدة أن هؤلاء الذين تعنيهم هم أشرف العناصر وأخلصها لهذه المحافظة وأكثرها وعيا بمشاكلها ومصالحها واسمح لي أن أقول إن إخفاء الرأس في الرمال لن يغير من الحقيقة وهي أن البلد هنا تعاني من داخلها صراعا رهيبا، لن يوقفه القضاء على تلك العناصر.

نهض المحافظ منهيًا الاجتماع، وخرجنا دون أن ينطق أحد الحاضرين بكلمة واحدة.

(١٤)

وصل الأمر إلى د. ثروت عكاشة وزير الثقافة، عن طريق سعد كامل الذى كنت قد قدمت إليه تقريرا بما حدث. وبعد أيام استدعانى الوزير إلى مكتبه وكانت المفاجأة أننى لم أكن وحدى، فقد تبينت أنه طلب لمقابلته معى عدداً ممن كان يسميهم إبراهيم بغدادى «بشيوعيى كفر الشيخ» د. على النويجى، د. جلال رجب المحامى، السيد أبو اليزيد، وقد أخطرنا بالمقابلة بشكل غير رسمى، عن طريق د. أحمد عكاشة الطبيب النفسى المعروف وشقيق الوزير وطبيب آخر صديق للطرفين هو د. فتحى خليل، اللذين حضرا المقابلة.

قدمت للوزير فى الاجتماع عرضا عاما لتجربتى منذ بدايتها، والصراعات القائمة فى كفر الشيخ، وموقف القصر بكل صراحة منها ومن المحافظ، وما حدث فى اللقاء الأخير.. لم يكن هنالك ما

أخشاه ، فقد تصورت أن مهمتى انتهت فى كفر الشيخ ، وذكرت ذلك للوزير فى نهاية حديثى. فإذا به يعلن تأييده لكل ما فعلته ويقول إنه فخور بى ، وإنه لا يتصور أن أتخلى عن موقعى ، كان يبدو متأثرا إلى حد كبير وهو يشرح همومه فى العمل ، والحرب الرخيصة التى تشن ضده من كل المواقع ، حتى من داخل وزارته.

وقال فى مرارة :

- إننى أقف فوق مستنقع كبير ، وكل الصحف تهاجمني فيما عدا جريدة الجمهورية وهى للأسف جريدة شبه سرية.

وأبدى تقديره للدكتور على النويجى وزميليه ، بعد أن تحدثوا عن تجربتهم معى ومع الواقع فى كفر الشيخ ، وقال إنهم رواد شجعان للديمقراطية ، وشكرهم على مساندتهم لى ، ثم قدم شرحا مستفيضا لسياسته الثقافية أفقيا ورأسيا ، وقال إن ما يفخر به فى تجربته بناءان أساسيات يحققان هذه السياسة هما : الثقافة الجماهيرية ، والمعاهد الفنية.

وفى نهاية المقابلة قال لى فى لهجة حارة حميمه :

- أرجوك.. أرجوك أن تصمد فى موقعك.. أنت على رأس قلعة أمامية لوزارة الثقافة ، فإذا سقطت فسوف تسقط بعدها القلاع واحدة تلو الآخرى.. إنك متألم لأن إبراهيم بغدادى يحاربك ، فماذا تقول فى أنه قدم ضدى تقريرا إلى الرئيس عندما كان ضابطًا بالمخابرات وأنا وزير فى المرة الأولى؟.. استمر.. وتأكد أننى لن أتخلى عنك.

وخرجت من الاجتماع دائخا وأنا أقول لنفسى : ما أعجب أمر هذه السلطة !.

الصامت ينطق

(١٥)

مناخ الهزيمة يوالى تضييق الخناق على أرواح الناس، التنظيم السياسى يثبت كل يوم عجزه وانعزاله، مراكز القوى تتزايد وتحكم قبضتها وتمارس أشد أنواع القهر والاستغلال والاستفزاز لمشاعر الجماهير، التجويع والكبت هما المضمون الحقيقى للشعار الرسمى المرفوع:

لا صوت يعلو على صوت المعركة، محاكمات العسكريين المسئولين عن الهزيمة تؤكد التفريط الإجرامى فى حق الوطن، نتائج المحاكمات الهزيلة تثبت عجز النظام وتشكل استفزازا جنونيا للجماهير.

وهكذا انفجر البركان، فى تلك المظاهرات الدامية فى فبراير ١٩٦٨، ولم يعد من الممكن أن يظهر كل شيء فى مكانه.

كان لابد من العودة إلى قافلة الثقافة، أحاول بها تحريك صمت القرى.. كان الفلاحون خائفين، يحملقون فينا بريبة ونحن نحدثهم عن التغيير، وكثيرا ما كانوا يغادرون الساحة بمجرد أن ينتهى العرض السينمائى أو الفقرات الغنائية أو المسرحية، ونبدأ فى الحديث إليهم عن قضايا الواقع والوطن، وأشد ما كان يعذبنى أن كل الانفجارات التى حدثت بين الجماهير فى المدن خاصة جماهير العمال والطلبة لم تحرك من سكون الفلاحين، رغم أن قسوة واقعهم أكثر ضراوة من واقع كل الطبقات.. وتملكنى اقتناع بأن هناك شيئا ما ناقصًا لاكتمال الدائرة الكهربائية بيننا وبينهم، ولم أستطع أن أفهم هل يكمن هذا النقص فى أسلوب عملنا أم فى وعى الفلاحين؟.. إلى أن تقدم ذلك الفلاح العجوز فى إحدى الليالى، مقاطعا زميلنا «صفى الدين» الذى كان يتحدث وأطبق بقبضته الخشنة على الميكروفون، وانطلق صوت مشروخ بالعذاب، يخاطب أهل القرية باللغة التى يفهمونها، مقلبا بطن التربة القاحلة كالمحراث المسنون، ليظهر للنور ما بداخلها من عفن.. لا.. لم يكن حديثه موجها إلى الفلاحين المبهورين، ولا إلينا، بل كان موجها إلى الميكروفون نفسه، يخاطبه وعينه منغرزة فيه، وكأنه يخاطب إنسانا، وسبابة يده الأخرى تشير إليه بغضب وكأنما يرسل إلى العالم كله من خلال الجهاز شكايته.

واكتملت الدائرة الناقصة، وانطلقت الشحنة الكهربية جارفة كل الخوف والسلبية والعجز، مضيئة مساحات الظلمة، كاشفة عن عذابات السنين الطويلة وما وراءها من قلاع.

ودخل حياة الفلاحين هذان الاكتشافان الخطيران الميكروفون والمؤتمر : فتشبثوا بهما فى استماتة ، ولم يكن لقوة أن تنتزعهما منهم .

وطفت من الأعماق فوق السطح فظائع وجرائم ، صنعت بعضها جيوب طبقة كبار الملاك المخلوعة شكلا وصنعت بعضها الآخر مراكز الطبقة الجديدة المتغلغلة فى تنظيم الاتحاد الاشتراكى وفى الأجهزة التنفيذية ، المفترض أنها أنشئت أساسا لصالح الفلاحين وباسم الاشتراكية .

وطفت فوق السطح عمليات تهريب أرض الإقطاعيين من قانون الإصلاح الزراعى وجرائم اختلاس وتزوير لحقوق الفلاحين فى الجمعيات التعاونية الزراعية ، وسرقة لأموال خصصت لبناء مستشفيات ومدارس أو لتعويض الفلاحين عن حريق أتى على كل ما يملكونه ، وعمليات تزوير فى انتخابات الجمعية الزراعية والاتحاد الاشتراكى ، وتلفيقات ديون الفلاحين الفقراء كمبرر لمصادرة ما جنوه من الأرض ، مما يذكر بعهد المماليك ، وعمليات استغلال من كبار الملاك ومقاولى الأنفار لعمال التراحيل الأجراء حتى أن بعضهم لم يكن يتقاضى نقودا ، بل كوبا من الأرز من محصول الأرض عن كل يوم ، بل إن ثلاثين ألف إنسان يعيشون فى إحدى المناطق النائية المجاورة لبحيرة البرلس كانوا يستصلحون ١١٨ ألف فدان من الأرض البور ، لم يكن لديهم ماء يشربونه غير ماء المصرف الملىء بالجراثيم ، فى حين تمر على مسافة قصيرة منهم أنابيب المياه

النظيفة تغذى مدينة «بيلا» كما لم يكن نصيب الفرد منهم من الدقيق يكفي ليقيم أود دجاجة، وكم منهم من مات من التسمم أو المرض أو الأنيميا.

وانتهى دورنا نحن الأفندية فى الكلام واكتفينا بأن نستمع ونتعلم ونسجل، وبمرور الليالى نشأت فى القرى التى نزورها وظيفة جديدة هى وظيفة «العرضحالجى» الذى يجيد صياغة الشكاوى والمظلمات، فما إن يبدأ المؤتمر حتى يكون العرضحالجى قد اتخذ لنفسه مكانا فى أحد أطراف الساحة متربعا كالكاتب المصرى القديم أمام «طبلية» فوقها مصباح الكيروسين ورزمة من الورق وريشة ومحبرة، ومن حوله أصحاب الشكايات يملونها عليه نظير بعض القروش أو الأرغفة أو حفنة أرز.

كان أصحاب تلك الشكايات فى العادة من الأرامل والعجائز الذين لا تواتيهم الشجاعة أو القوة أو التقاليد ليعرضوا قضاياهم من الميكروفون، وكلها كانت تتحدث عن شيئين اثنين: الظلم بأشكاله المتعددة وقبضة الفقر.. ولا أنسى تلك الشكوى التى كتبها فلاح من قرية «محلة دياى» اسمه محمد محمد مطر يقول فيها:

«حيث إننى رجل فقير وذو أولاد كثيرة وكان عندى عجلة جاموس عشر «أى حامل» فى ثمانية أشهر، وكنت «بأكلها» بالكسب من مدة ٤ سنوات. وقد حصل لها مرض وذهبت إلى دكتور بيطرى وحدة محلة دياى وعالجتها العلاج الكافى ولكن ذبحت، فأطلب المساعدة من سيادتكم وشكرا..».

أى قصة وراء هذا الفلاح الذى ليس له فى هذا العالم غير حفنة أولاد وجاموسة صغيرة ذبحت وهى حامل ؟ . . أى عطاء كان ينتظره منها بعد أربع سنوات من الصبر وأى مصير ينتظره بعد ذبحها ؟

كانوا يتصورون أننا مندوبى العدالة وأننا سنأتى لهم بحقهم، ولم يعد غريبا أن يستهل الكاتب «عرضحاله» بقوله : السيد محافظ كفر الشيخ، أو : السيد وزير الثقافة بكفر الشيخ، أو السيد رئيس لجنة قصر الثقافة . . وهكذا كنا نخرج من كل قرية برزمة من المظلمات وشريط تسجيل أو تقرير مأساوى تعكس واقعا لم يخرج بعد من ظلمات القرون الوسطى .

وواجهتنا مشكلة محيرة : أين نذهب بكل تلك الوثائق ؟ . . لم يكن من الممكن أن نكتفى بحفظها فى أرشيف قصر الثقافة، فقد أصبحنا نحس أن مصير هؤلاء المظلومين معلق فى أعناقنا . .

وانتهينا إلى قرار، ثم بدأنا على الفور فى تنفيذه . .

رحنا نفرغ تلك الشكاوى فى تقارير نبعث بها إلى كل الجهات المسئولة : تنفيذية وسياسية، ولما كان معظمها يتضمن قضايا يعاقب عليها القانون الجنائى، فقد كان من الصعب على تلك الجهات المسئولة أن تتجاهلها أو أن تتغاضى عن التحقيق فيها .

وسرى نبأ القافلة بين قرى المحافظة كالتيار الكهربائى، مشفوعا بتفاصيل المؤتمرات والتحقيقات التى أدت إلى فضح الكثير من الجرائم، التى يختنق الفلاحون بالكثير من أمثالها فوجدوا فى

القافلة خلاصا أو رسولا إلى العدل أو على الأقل وسيلة للتنفيس عن الكبت المخزون.

وأصبح موعد زيارتها لإحدى القرى تاريخا لا ينسى، يعدون له الأيام عدا.. ولم يكتف أهالى القرى النائية بانتظار دورهم أو حظهم فى برنامج زيارتها بل أخذوا ينتظمون وفودا إلى مقر القصر بعاصمة المحافظة مطالبين بمجيئها إلى قراهم فقد أصبح ذلك امتيازا يتفاخر به أهالى القرية على القرى المحيطة، واحتفالا يضاهى احتفالاتهم بالأولياء..

ولا أدل على ذلك من تلك الكلمات التى تضمنتها رسالة أهالى قرية «برية لا صفير» إلى القصر كتبها أحد أبنائها المتعلمين بعد زيارة القافلة إلى قريتهم يقول فيها:

«.. ولا عجب إذا سميناها قافلة النور، فقد أزاحت كثيرا من ستائر الظلام وهالاته المعتمة، وكأنما كانت قريتنا متعطشة إلى مثل هذا اللقاء فخرجت عن بكرة أبيها لتقابل الضيوف بالهتاف والتصفيق والزغاريد..»

وقامت القيامة على كل الجبهات ولم تقعد..

جبهة كبار الملاك تحفزت بشراسة وكشرت عن أنيابها ضد هذا الوافد الغريب الذى جاء يعكر الهدوء العميق السائد لعشرات السنين ويوقظ أحقاد الفلاحين.

وجبهة الإدارة رأت فى تلك الحركة تهديدا للأمن وإثارة للفتن وتجاوزا للاختصاصات وتدخلا منا فيما لا يعنينا.

وجبهة الاتحاد الاشتراكى «الممثل الأساسى للبرجوازية الريفية».
استشعرت أن القافلة تحمل أفكارا خطيرة تسعى إلى بثها بين الجماهير وأنها فى الحقيقة أخطر من كونها تعبيرا عن موقف المسئولين عنها وحدهم، وإنما هى تعبير عن مخطط كامل من قبل «جهات معينة» لغزو الريف المصرى بتلك الأفكار.
وجبهة العناصر التقدمية التى وجدت فى القافلة وقصر الثقافة منبرا حرا تستطيع من خلاله أن تقوم بدور إيجابى فى الواقع، وأن تلتحم عن طريقه بالناس.

(١٦)

كان الطريق الذى بدأت السير فيه ملغما بالمحاذير والأشواك، ومن ثم كان فى هذا الاتجاه قدر كبير من المجازفة، ذلك أن طبيعة عملى كمسئول عن قصر الثقافة وإن لم يرسمها لى أحد بوضوح- لم تكن تتضمن العمل السياسى المباشر، فضلا عن العمل على حل مشاكل الجماهير، بل إن الواقع الاجتماعى والسياسى السائد فى المحافظة تاريخيا، يعطى كل السلطة لطبقة كبار الملاك الذين نجحوا فى الإفلات من قوانين الناصرية المدهونة بشعارات الاشتراكية البراقة، واستطاعوا صبيحة إصدار هذه القوانين- أن يقفزوا على جميع الأجهزة السياسية والتنفيذية: الاتحاد الاشتراكى، مجلس المحافظة، مجالس المدن والقرى والجمعيات التعاونية، مديريات الزراعة والإصلاح الزراعى والتعليم والصحة والإسكان.. إلخ.. وجعلوا منها معاقل لنفوذهم وقلاعا

لحماية مصالحهم، كل ذلك فى غيبة قوى ثورية تملك منبرا حرا للتعبير والتصدى للوجود البرجوازى المتسبب.. حقا كانت هناك عناصر اشتراكية من المثقفين، إلا أنهم كانوا أفرادا متفرقين هنا وهناك، لا يملكون وسائل للتجمع والنشاط، وقد نجحت القوى المضادة فى محاصرتهم بتهمة الشيوعية بكل ما تنطوى عليه هذه الكلمة من أساطير مرعبة تجد صداها فى مجتمع ريفى متخلف، مما عزلهم إلى حد بعيد عن التأثير الجماهيرى. لم ينج من هذا الحصار غير حركة الدكتور على النويجى، وكانت تسبب صداعًا دائمًا للسلطة، فراحت توجه إلى أصحابها الضربة تلو الأخرى وتلاحقهم بأجهزة الأمن وبالتشريد فى أنحاء المحافظة وخارجها، حتى نجحت فى الزج بالدكتور وبمجموعة منهم فى السجن طوال الأشهر الستة التى سبقت النكسة مباشرة، وكان دخولهم السجن فى نفس الليلة التى وصلت فيها إلى كفر الشيخ لأول مرة لتسلم عملى.

ماذا يمكن لمثلى إذن مهما كان حماسه أن يفعل إزاء كل هذه التحديات إلا إذا كان عازما على الانتحار؟..

ولم أكن أقوى على ذلك بالطبع، وفى نفس الوقت لم أفتح أذنى كثيرا لصوت العقل الذى كان يحتم أن اختار أحد أمرين يمثلان جانب الأمان إما أن أكتفى بالمهمة التقليدية المحدودة لمدير أى قصر للثقافة، وأعقد صلحًا مع كافة الأجهزة التى فتحت عيونها ودعايتها على أقصى اتساعها نحوى، وإما أن أعود أدراجى إلى القاهرة من حيث أتيت..

وتعلمنا أن نغطى عملنا بالشكل الإدارى السليم الذى لا يعرضنا للمسئولية، فحرصنا على أن نعتمد برنامج الشهر لجولات القافلة من الإدارة بالقاهرة ثم نرسله إلى المحافظ مع الإشارة إلى أن الوزارة قد اعتمدته. ووجد المحافظ نفسه فى مأزق لا مخرج منه، فهو يعلم أنه لا يستطيع إداريا أن يعاقبنى، أو أن يفرض على رسميا برنامجا للعمل، بسبب عدم تبعية القصر للحكم المحلى. وقد علمت أنه حاول فى القاهرة إبعادى فلم يستطع بسبب تمسك د. ثروت عكاشة بى، وربما كان لسياسة توازن مراكز القوى التى كانت سمة النظام الناصرى دخل فى ذلك، ولا أدرى لأى مركز من مراكز القوى كان يستند إبراهيم بغدادى، ولأى مركز آخر كان يستند ثروت عكاشة، إلا أن الشواهد كانت تثبت أنهما مركزان متكافئان فى الصراع الضارى بينهما، وأن عبد الناصر كان يباركه، وكم أدين لهذا الصراع فى تلك التجربة.

وحين قررنا إرسال شكاوى الفلاحين إلى المسئولين بالمحافظة، لم نكن نرسل الأصل إليهم ولا إلى المحافظة، بل كان الزميل «زغلول عبد الله» المشرف على القافلة يحتفظ بالأصول فى القصر ويرسل تقريرا مفصلا يتضمن مشاكل كل قرية إلى المحافظ كرئيس للإقليم، ثم نرسل صورا منه إلى المسئولين فى القطاعات المعنية، باعتبار زمالتى لهم فى اللجنة العليا للثقافة والإعلام التى شكلها المحافظ.

كل ما استطاعه المحافظ والاتحاد الاشتراكى، هو أن يطلبا منا اصطحاب مندوبين فى القافلة يمثلون المحافظة والاتحاد الاشتراكى،

ولم أمانع فى ذلك، وما أسرع أن كسبنا هؤلاء المندوبين إلى جانبنا، إما بالصداقة الشخصية، وإما بالفن: فقد كان مندوب المحافظ شابا يجيد العزف على آلة الكمان، وكان من الطبيعي أن يجد المجال لإشباع موهبته في الفرقة الموسيقية بالقصر، وهكذا كان «المندوب» يركب السيارة معنا من أمام القصر، وما إن نصبح على مشارف المدينة حتى يستأذننا فى النزول قائلا فى عشم وهو يضغط على أيدينا مودعا: «إنني كنت معكم.. أليس كذلك؟..».. وفى الصباح يأتى إلى القصر فيقرأ التقرير الذى كتب عن زيارة القافلة ليلة البارحة، وينقل صورة تقريبية منه، يقدمها للمحافظ على أنه كان حاضرا وأن هذا ما شاهده بنفسه.

لكن الأقدار كانت تنسج الأحداث من تحت الظواهر، وتعدنى لدور ما كنت أحلم به، دون أن تتيح لى فرصة حقيقية للاختيار، لتجعل ما حدث فيما بعد أمرا لا مفر منه، فى تلك البقعة النائية من أرض مصر.. كفر الشيخ.

(١٧)

كانت التطورات السياسية تتوالى مستجيبة لإصرار الجماهير على التغيير الشامل، وتبلورت هذه الاستجابة فى البيان التاريخى الذى قدمه عبد الناصر يوم ٣٠ مارس ١٩٦٨ واشتهر بهذا الاسم، وكشف فيه عن كثير من التصدعات فى الواقع الاجتماعى والسياسى حملها لمراكز القوى، التى كانت أول مرة يعترف بوجودها، وطالب فى هذا البيان مع الجماهير بضرورة التغيير، وقدم إعادة بناء الاتحاد الاشتراكى من القاعدة إلى القمة بالانتخاب الحر ليتولى الشعب عن طريقه حكم نفسه بنفسه حتى تتحقق الديمقراطية الحقيقية، وطلب من الجماهير فى كل القواعد أن تناقش البيان بحرية تامة طوال شهر أبريل حتى يستفتوا عليه فى أول مايو بلا أو نعم، توطئة لإجراء الانتخابات العامة.

كان عبد الناصر يوحى بأنه لا خلاص له من أزماته الطاحنة عسكرية وسياسية واقتصادية، تلك التى جعلته فى مركز الضعف بين مراكز القوى إلا باللجوء إلى الجماهير، ولم يكن واضحاً حتى ذلك الوقت هل كان جاداً تلك المرة فى لجوئه إلى الجماهير أم أنه مثل كل مرة طوال تاريخ حكمه يستخدمها كورقة سياسية، بينما ينفرد فى الحقيقة بحق التعبير عنها: يتحدث باسمها ولا يسمح لها بالحديث، يفكر لها ولا يسمح لها بالتفكير، يمنيها بالديمقراطية ولا يسمح لها بممارستها.. وأيا ما كان الأمر فقد تمسكت الجماهير بالبرنامج الذى تضمنه البيان ووجدت فيه هى أيضا خلاصها.. وهكذا اندفعت تؤيده بحماس محموم، متجاوزة كل الأجهزة الرسمية والشعبية التى راحت تتخبط كالدجاجة المذبوحة، وتحاول باستماتة يائسة أن تفرض وصايتها عليها أو أن تسحب الأرض من تحت أقدامها.

وكانت تعليمات عبد الناصر أن تقوم كل الأجهزة الإعلامية بإتاحة الفرصة للناس لمناقشة البيان بشتى الوسائل.

ووصلتنى التعليمات من الوزارة بأن أشارك فى المناقشة عن طريق القصر والقافلة، وكان هذا فوق ما كنت أحلم به.

راحت القافلة تنتقل كل ليلة إلى قرية جديدة، وأصبح التركيز كله على إقناع الفلاحين بأن خلاصهم هو إسقاط لجان الاتحاد الاشتراكى الفاشلة وانتخاب ممثلين حقيقيين لمصالحهم من بينهم هم. واشتعل حماس الفلاحين وراحوا يكشفون فساد اللجان المنحلة

التى نجحت فى الانتخابات السابقة بالغش والمحسوبية والإرهاب، وعن وحدة المصالح بينهم وبين كبار الملاك والموظفين ذوى الذمم الخربة، وكانوا يؤكدون كل مرة على أنهم لن يسمحوا لمثل هذه اللجان بأن تعود مرة أخرى، وأنهم لابد آتين بممثليهم الحقيقيين.

وبدأت ضدنا حرب مسعورة ومنظمة، من كبار الملاك والموظفين وعناصر الاتحاد الاشتراكى المنحل، وكان شيئا عاديا أن نجد عناصر منهم أو عملاء لهم وسط الفلاحين يرجمون القصر والقافلة ويتهمونهما بأنهما يعملان على نشر الكفر والإلحاد والشيوعية، أو أن أجد بعضهم يتربصون بالقافلة وسط الحقول فى طريق ذهابها إلى إحدى القرى أو عودتها منها ويقذفونها بالحجارة، وقد أوشك أحد تلك الأحجار ذات ليلة أن يودى بحياة «زغلول عبد الله» المشرف على القافلة أثناء العودة بعد انتهاء المؤتمر بإحدى القرى، لولا أن تراجع برأسه عن نافذة السيارة، وفى قرية أخرى قفز أحد الفلاحين إلى داخل القافلة ونحن نتأهب للعودة وهمس فى أذنى قائلا بأن هناك «رباطية- كمينا» منصوبا لقتلنا بعد أن نغادر القرية فى طريق عودتنا، ثم لازمنا الفلاح فى السيارة ليرشدنا إلى طريق آخر نعود منه.

وفى صباح أحد الأيام تلقينا بالقصر برقية من فلاحة تدعى «هنية» بقرية- برية لاصفير- تقول:

«حضرت ببلدتنا قافلة الثقافة يوم ٧-٤- ٦٨ وتحدثت بصراحة عن مشاكل القرية فتحدتنى عائلة النادى وهددونى بالانتقام وحبسونى فى بيتى. أغيثونى قبل حدوث معارك دموية».

تذكرت هذه الفلاحة الكهلة العفية وهى تصول وتجول فى شجاعة تفوق الرجال والميكروفون فى يدها تكاد تعتصره فى سورة غضبها، مطلقة صواريخها على قلاع العائلات الإقطاعية بالقرية وأدواتها فى استغلال الأهالى الفقراء مثل لجان الاتحاد الاشتراكى والجمعية الزراعية. وفى شرفة بمنزل فاخر نسبيا تطل على الساحة المشتعلة، وعلى بعد بضع عشرات من الخطوات كان يجلس فى الظل بعض أكابر تلك العائلات (من ذوى الأكمام الواسعة) يتابعون ما يجرى فى صمت منذر بالثأر.

على الفور اتصلت بمدير الأمن فى المحافظة وشرحت لهاالموقف وحملته فى النهاية مسئولية حماية حياة هنية وأهالى قرية «برية لاصيفر».. فأرسل فى الحال من أطلقها من سجنها..

وبينما كان هذا يحدث فى القرى النائية، كان القصر بالعاصمة أيضا يموج كل ليلة بمؤتمر مشابه، لم أكتف فيه بدعوة شخصيات من كفر الشيخ للمناقشة مع الناس، بل دعوت عديدا من الشخصيات العامة، فى القاهرة، التى عرفت بمواقفها الديمقراطية.

كنت أشعر أننا فى سباق مع الزمن، لم أكن واثقا من جدية النظام فى التغيير لكنى كنت أراهن على هذا الشهر من عمر شعب هذه المحافظة، فإما أن يكون به شيئا.. أو لا يكون.

وكانت الأجهزة الرسمية تزداد تخبطا كل يوم فى موقفها من كل هذا.. أذكر أننا تلقينا فى يوم واحد أربع إشارات تليفونية متناقضة من جهات مختلفة حول ما ينبغى عمله: الثقافة الجماهيرية

تقول : «انزل بالبيان» . . الاتحاد الاشتراكى يقول : «لا تتدخلوا فى عملنا» . . وزارة الداخلية تقول : «انتظر التعليمات» . . مكتب وزير الثقافة يقول : «نسق مع الاتحاد الاشتراكى والمحافظ» . . بالرغم من أن الاتحاد الاشتراكى كان منحلا . .

ولم أشغل نفسى بهذا التخبط ، كنت مستندا على أن خطة القصر والقافلة لشهر أبريل قد اعتمدت وأرسلت إلى المحافظ من أول الشهر ولم يصلنى أى اعتراض عليها ، وأكثر من كل ذلك أن أحدا لم يكن يستطيع أن يحاسب أحدا فى تلك الظروف فلم تكن هناك دولة تقريباً ، والدوامة المحمومة قد أصابت الجميع .

كل هذا حدث فى أقل من عشرة أيام .

وبينما كان هذا يحدث ، كانت حركة فوران أخرى تحدث فى عدة مواقع بالمحافظة ، خاصة فى مدينة دسوق ، وهى حركة كان يقودها المثقفون التقدميون من دسوق ، الذين انتهجوا أسلوب حلقات الشوارع والمقاهى لإدارة مناقشاتهم مع الأهالى ، وقد تصدر الشعراء تلك الحلقات واعتلوا مقاعد المقاهى وامتلكوا النفوس والقلوب كل ليلة حتى الفجر ، لقد هوى سلطان أبطال الكرة وخطباء المساجد ورجال الضبط والربط وأصبح قلب المدينة الدينية المقدسة فى أيدى الشعراء والساسة .

كان الشاعران الأبنودى وعبد الصبور منير من النجوم الباهرة ، بينما تحول الدكتور على النويجى إلى أسطورة أو أب روحى لكل الفقراء والمثقفين .

وفي مواجهة كل هذا استعرت حملة أجهزة الأمن ضد كل العناصر الوطنية واستخدمت فيها كل الوسائل بما فيها التشهير بالشيوعيين الذين يتزوجون أمهاتهم! ومنابر المساجد التي تحولت إلى فروع تتلقى تعليماتها من مكتب المباحث وتوزع على أئمتها الخطب مطبوعة وقد تحولت القضية إلى حرب ضد الكفار.

وفي مدينة كفر الشيخ نفسها «عاصمة الإقليم» كان الجو أهدأ نسبيًا وإن بقي جو الصراع مخيما، لذا فقد كان أي تحرك يقوم به القصر في اتجاه سياسي ينذر بانفجار الموقف، وقد حدث ذلك بالفعل في الندوة التي أقيمت بجمعية الشبان المسلمين لمناقشة بيان ٣٠ مارس في أوائل أبريل ودعي إليها عدد من قيادات المحافظة. لكن بدلا من مناقشة البيان اندفع بعضهم يهاجم المد الشيوعي المتغلغل في كل أجهزة الإعلام والثقافة. وبمناسبة وجود بعض الضيوف السينمائيين من القاهرة انقض على الأفلام السينمائية محملا إياها ومن وراءها وزارة الثقافة التي يسيطر عليها الشيوعيون مسئولية النكسة.

وما أن انبرى أحد المحامين من كفر الشيخ وهو محمد عوض المحامي للرد على المتحدث الغاضب، حتى اندفع فريق كامل من الرجال الأشداء من وسط الصفوف نحو المحامي الأعزل بشكل بدا أنه واضح التدبير، وانهالوا عليه ضربا وحشيا حتى هوى ملطخا بدمه.

ورغم نقله للمستشفى وإثبات الحادث في محضر الشرطة وشهادة الشهود.. فقد حفظت الواقعة وقيدت ضد مجهول.

***

وذات صباح استدعانى سعد كامل لحضور مؤتمر لمديرى القصور يعقد بالإسكندرية، وهناك نوقشت مسألة التحرك ببيان ٣٠ مارس. ورغم أن سعد كامل لم يعترض على حركتى من خلال القصر والقافلة- التى كانت أخبارها تدوى إلا أنه لم يستطع أن يخفى قلقه من نتائج هذا الاندفاع، وأبلغنى قلق وزير الثقافة كذلك، وأدركت عندئذ السبب وراء الإشارة التليفونية الأخيرة من مكتب الوزير حول التنسيق مع الاتحاد الاشتراكى والمحافظ!.

سألت سعد كامل:

- وما رأيك انت؟

قال: لا أدرى.. لكن لعل من الأنسب أن نتروى قليلا.. وبدأ يتحدث عن الضوابط.

وعدت إلى كفر الشيخ، وطوال الطريق من الإسكندرية إلى هناك كنت أفكر دون أن أصل إلى قرار. كنت أشعر بالاضطراب، وبالوحدة.. لكن ما إن دخلت القصر فى المساء، ووجدت أحد المؤتمرات قائما، حتى تبدد اضطرابى ونسيت كل شىء عن حديث الإسكندرية.

كانت الفنانة الممثلة محسنة توفيق تحضر المؤتمر وتشارك الجمهور فى القاعة فى مناقشة برنامج ٣٠ مارس. لم يكن فى ذلك جديد بالنسبة لى، لكنه جعلنى أتأمل الموقف قليلا: هاهى ذى سيدة تترك مسرحها ومجتمعها المتألق بالأضواء فى القاهرة، وتجىء إلى أعماق الريف دون مقابل لتختلط بالجماهير والفلاحين وتناقش

معهم قضايا سياسية، ويتوحد الجميع فى إرادة واحدة ناضجة تصدر القرارات والتوصيات وترسلها إلى المسئولين.

أى قوى وأية تحفظات تستطيع أن تكتم كل هذا الزخم الحار؟

وعند منتصف الليل كنت وزملائى نعد ترتيبات زيارة القافلة فى الليلة القادمة لقرية «مطوبس» مركز «فوة» محافظة كفر الشيخ.

الصامت يصرخ

(١٨)

لم تطل دهشتنا كثيرا فى الساحة الواسعة شبه الخالية بقرية مطوبس، فى مساء ذلك اليوم ١٤ أبريل ١٩٦٨ . ونحن نقف بالقافلة وليس حولنا غير عدد قليل من الفلاحين وكثير من الأطفال والصبية.. فقد حضر ضابط بوليس برتبة رائد وقدم نفسه إلى بأنه ضابط نقطة الشرطة بالبلدة، واقترح على فى أدب جم ألا أقيم الندوة فى هذا المكان حيث الأتربة والأطفال المشاغبون، وعرض على أن أقيمها عنده فى فناء نقطة الشرطة !.

ضحكت بالطبع وذكرته بما تمثله نقطة الشرطة بالنسبة للفلاحين، فضلاعن أن الفناء لن يتسع قطعا، إلا لعدد محدود منه. راح يجادلنى فى أهمية ذلك بالنسبة لى ضمانا للأمن ، أما عن مسألة العدد فما حاجتى إلى مئات الفلاحين الجهلة الذين لا يفهمون فى السياسة ؟..

وقال إنه سوف يختار مجموعة محترمة ومتعلمة من الأهالى تستطيع مناقشة البيان. قلت له إننى لم أحضر من أجل هؤلاء، فهم قادرون على فهمه دون مساعدتى، وإنما حضرت أساسا من أجل أولئك «الجهلة الذين لا يفهمون فى السياسة» والذين لم يسمعوا فى الغالب عن البيان.

واستمر الجدل بلا طائل وإن التزم الضابط بالهدوء والأدب، حتى تركنى وهو يقول:

-والله أنت وشأنك، لقد أديت ما على.

وخلال الحديث تجمعت أعداد جديدة من الفلاحين تراقب فى حذر ما يدور، وتشجعت شيئا فشيئا على الاقتراب والإحاطة بنا، ولما وجدوه يمضى فى هدوء دون أن يحدث ما كانوا يتوقعونه بدأ اللغط بينهم، واستطعت أن أفهم من خلاله أنه كانت هناك تعليمات بألا يحضر أحد إلى القافلة.

اتضحت أمامى الصورة وأيقنت أنه لن يتاح لنا أن نقيم الندوة الليلة ولا فى أى ليلة أخرى، واتخذت قرارا أخبرت به زغلول عبد الله وبقية الزملاء..

قلت لهم إنها آخر ليلة لنا، فلا يجب أن تمضى دون أن نترك أثرا، إننى أتوقع أن يحضر مسئولون آخرون لمناقشتنا فى محاولة لمنعنا أولا بالحسنى فإذا فشلوا فإنهم قد يستخدمون العنف إذا اقتضى الأمر.. لذلك فعلينا أن نستفيد من الوقت الباقى أمامنا فى مناقشة الفلاحين الذين توافدوا بغزارة مفاجئة حول البيان وضرورة

تمسكهم بإسقاط الأجهزة التى استغلتهم طويلا، وانتخاب عناصر تمثلهم بشكل حقيقى، ومن جانبى فسوف أعمل على إطالة أمد المفاوضات كلما كان ذلك ممكنا.

صح ما توقعته . . فما هى إلا دقائق حتى وجدت أمامى مجموعة من الفلاحين لكن بملابس تشى بالنعيم، من ذوى الأكمام الواسعة على حد تعبير فقراء الفلاحين . . قدموا أنفسهم على أنهم أعضاء وحدة الاتحاد الاشتراكى بالقرية والمسئولون عن الجمعية التعاونية الزراعية. بدأوا حديثهم بعتاب «من باب العشم» لأننا لم ننزل ضيوفا عليهم، وأنهم انتظرونا فى الوحدة وفى الجمعية دون جدوى، فقالوا أمرنا إلى الله نقوم نحن ونبحث عنهم . .

وبدأت المناقشة معى حول أنهم «قاموا بالواجب» قبلنا وقتلوا البيان بحثا مع الفلاحين، ولم تعد هناك حاجة إلى إعادة المناقشة . . إلا أن صوتا من وسط الفلاحين حولنا صاح معلنا أنه لم تحدث مناقشة للبيان مرة واحدة فى البلدة، فصاح فيه أحد أصحاب الأكمام الواسعة:

- اخرس يا ولد . . ايش عرفك أنت؟ .

وخرس الفلاح، لكن كان هناك بالقرب منا حلقات عدة من الفلاحين تجمعت كل حلقة حول أحد الزملاء، وهو منهمك فى الحديث إليهم.

استمرت المناقشة مع أعضاء اللجنة طويلا، وتذرعت بالصبر وهم يعرضون علىَّ كنوع من المساومة على الطريقة الريفية أن

«نقسم البلد نصفين» كما يقول المثل فنقيم الندوة فى دوار العمدة أو فى مندرة أحدهم أو مقر الوحدة أو الجمعية الزراعية.. وخلال المناقشة حرصت على أن أرفع صوتى حتى يسمعه الفلاحون، وأن يتضمن حديثى أهم النقاط فى البيان، خاصة المتعلقة بضمان التمثيل النزيه فى الانتخابات. ولم يجدوا أمامهم فى النهاية إلا أن يتركونا ويمضوا.

كانت الساحة قد أوشكت على الامتلاء بالأهالى حين أتى الوفد الجديد للمفاوضات.. كان مكونا من نائب الدائرة وهو معروف بأنه من الإقطاعيين ذوى التاريخ الإرهابى ضد الفلاحين فى «فوة».. ومعه أمين الاتحاد الاشتراكى على مستوى المركز.

دارت المناقشة من جديد، وإن اتسمت هذه المرة من جانبهم بطابع التحدى والتهديد المستتر، تطايرت خلالها عبارات مثل: «أنت تتدخل فى مسائل ليست من اختصاصك».. أو.. «الاتحاد الاشتراكى ما زال قائما وسوف يعود بمن فيه أقوى مما كان». وكلمات مثل: «مبادئ دخيلة».. و«وبث الفرقة».. إلخ.

وفى هذه الجولة من المفاوضات أصبح الفلاحون طرفا فى المناقشة، فأخذت تعليقاتهم تتعالى حول المشاكل القائمة والاستغلال وفساد اللجان الحالية و.. وأخيرا مضى الوفد وهو يرغى ويزبد.

ومضت الدقائق بطيئة وأنا أخمن من سيأتى بعد ذلك، وأتابع المناقشات التى ملأت الساحة فى شكل مؤتمر من نوع غريب،

والغبار يتصاعد صانعا سحبا رقيقة فى إشعاعات الضوء الكهربائى الذى ترسله كشافات القافلة والأطفال والصبية يكونون مؤتمرات أخرى خاصة بهم-فى أطراف الساحة يلعبون ويتصايحون ويتشقلبون فى ابتهاج كأنهم فى ليلة المولد..

وفجأة توقفت فى أحد أطراف الساحة البعيدة عربة (لورى) مكشوفة تكتظ بعشرات من جنود البوليس يحملون فى أيديهم عصيا غليظة. خيم الصمت تماما وكل والوجوه تشرئب فى اتجاه العربة، ومرت اللحظات ثقيلة والعربة واقفة والجنود كالتماثيل، ثم ظهرت عربة جيب مغلقة بالقرب من اللورى، نزل منها ضابط برتبة كبيرة وتبعه ضابطان صغيران، تقدموا فى اتجاهنا بهدوء وثقة، والفلاحون يتراجعون ويتجمعون بعيدا.. أخيرا توقفوا أمامى وحيانى الضباط الكبير وقدم لى نفسه على أنه مأمور مركز بوليس «فوة».. كان كهلا فى نحو الخمسين خافت الصوت قليل الكلام يبدو ملولا وحريصا على وقته الثمين.. بادرنى قائلا بلهجة حاول أن يخفف من عسكريتها:

– سمعت بوجود مشكلة هنا.. ما الموضوع؟

أخبرته بأدب أنه لا توجد مشكلة من جانبى، كل ما فى الأمر أننى أتيت لإقامة ندوة عن بيان ٣٠ مارس طبقا لبرنامج القافلة المقرر لكن يبدو أن المسئولين هنا لا يوافقون على ذلك قال ببساطة:

– طيب ما دام المسئولون لا يوافقون فلماذا تصمم عليها؟.. أليسوا أدرى بظروف بلدهم منك؟

رحت أناقشه بصوت تعمدت مع هدوئه واتزانه أن يكون عاليا حتى يسمع الفلاحون الذى يخيم عليهم صمت رهيب. ذكرت له كل الكلام الذى سبق أن قلته مرات عن البيان وحقى فى مناقشته بل وواجبى في ذلك، وهو يقاطعنى بين الحين والآخر مصرا على أنه لا شأن له بالسياسة وأن مهمته فقط هى حفظ الأمن، وأن البوادر تنبئ من الآن بحدوث اضطرابات فى الأمن، لهذا فمن واجبه حمايتى وذلك بمنع إقامة الندوة. ولما وجد منى إصرارا على مناقشته فيما يتضمنه البيان، من حق الجماهير في التعبير.. إلخ، قاطعنى محتدا لأول مرة:

- أنا لم أحضر لتعطينى محاضرة فى السياسة بل لأبلغك أن الندوة لن تتم.

- لكن لدى تعليمات صريحة بإقامتها.

- وأنا أيضا لدى تعليمات صريحة بمنعها.

- هل يمكن أن أعرف من أى جهة تلقيت هذه التعليمات؟

- ليس هذا من شأنك

- إن هذا ليس تدخلا فى شئونك الخاصة، لأن هذا أمر يخص كل هؤلاء الناس، إن التعليمات التى لدى من وزير الثقافة، وهو ينفذ بهذا تعليمات الرئيس، فلأى جهة ترجع التعليمات التى تلقيتها أنت؟.. هل ترجع إلى الرئيس أيضا؟

قال وقد نفد صبره:

- لقد عطلتنى بما فيه الكفاية.. يجب أن تقرر حالا: هل ستلغى الندوة أم لا؟

- ليس من حقى أن أقرر ذلك الآن، إنما هو من حق هؤلاء الناس.

صاح فى غضب:

- دول شوية بهايم.

وتحول بعنف إلى أحد الضابطين خلفه وأمره بتفريق الفلاحين.. وفى لحظات كان الجنود يقفزون من اللورى بعصيهم ويطيحون بها وسط الفلاحين فى ضربات عشوائية وهم يسبونهم بأقذر الشتائم.

قفزت إلى داخل القافلة وأمسكت بالميكروفون ووجدتنى أصيح بهستيرية:

- يا فلاحين.. يا جعانين.. يا عرايا.. عبد الناصر يعطيكم السلطة فى أيديكم مش قادرين تأخذوها.. دى فرصة حياتكم.. يا تأخدوها وتبقوا بنى آدمين.. يا تفضلوا طول عمركم بهايم وتنضربوا بالشوم.. لأمتى حتفضلوا ساكتين؟.. لأمتى.. لأمتى..؟

بدأت هتافات الفلاحين تتعالى رغم هراوات الجنود:

«يسقط الظلم.. ناصر.. ناصر.. نريد العدل»

مدوية كالزئير فى سماء الساحة التى عمها الظلام بعد رفع كشافات القافلة استعدادا للرحيل، وحين بدأ التحرك بالسيارة اندفعت كتل منهم تسد الطريق أمامها وهى تهتف: نريد العدل..

وظلت جماعات منهم تجرى وراءها حتى غادرنا حدود القرية، وأنا أنظر إليهم من النافذة مختنقا بغصة مرة وأصداء هتافاتهم تدوى وتلاحقنى فى إيقاع مؤلم.. وألقيت بنفسى على مقعد السيارة فى إعياء، أنظر شاردا إلى مساحات لا متناهية من الظلام.

(١٩)

حين وصلنا إلى كفر الشيخ اتجهت على الفور إلى مكتب المحافظ.. لم أجده..

سألت مدير مكتبه عنه فنفى أنه يعرف مكانه. حاولت بواسطة التليفون أن أبحث عنه في كل مكان أعرف أنه يمكن أن يكون فيه: في المنزل. في النادى.. حتى في البيت الذى أعرف أنه يسهر فيه أحيانا مع بعض المقربين.. دون جدوى.

ولم أجد أمامي إلا الذهاب إلى مكتب التلغراف، وبعثت برقية بما حدث إلى رئيس الجمهورية، ونسخا منها إلى وزيرى الثقافة والداخلية وإلى أمين عام الاتحاد الاشتراكى ومدير عام الثقافة الجماهيرية.. وأخيرا إلى محافظ كفر الشيخ.

وفى الصباح كان إبراهيم بغدادى يستدعينى فى مكتبه ليؤنبنى على أحداث الشغب فى مطوبس وإزعاج المسئولين بالبرقيات. سألته إن كان حقا قد أعطى تعليمات إلى مأمور فوة بفض الندوة، فتجاهل سؤالى، وراح محتدا يحملنى مسئولية التخريب فى المحافظة، وإن محاولتى لمناقشة البيان أمر غير مشروع ومخالف للتعليمات. وتعرض للندوة السابقة بالقصر يوم ١٣ أبريل (التى حضرتها محسنة توفيق) وهاجمنا معلنا عدم حق القصر فى إقامة ندوات، وقال إنه لا يعترف بالجمهور ووصفه بأنه مجموعة حيوانات.

نهضت واقفا وقلت إننى لن أسمح له بإهانة الشعب وحملته مسئولية كلماته وطلبت التحقيق فورا فيما حدث ليلة أمس.

رفع التليفون فى عصبية وطلب مدير الشئون القانونية وكلفه بأن يسجل أقوالى.. (لم يشأ أن يقول له أن يجرى التحقيق معى).

بدا المحقق، حين ذهبت إليه، فى غاية الاضطراب، ورجانى أن نؤجل سماع أقوالى إلى الغد، وأخذ يلح فى ذلك فوافقت لأن هذا يساعدنى على ترتيب أفكارى.

فى صباح اليوم التالى ١٦ / ٤ قبل أن أذهب إلى المحقق تلقيت برقية تقول:

«أشكركم والسادة الأعضاء على برقيتكم الرقيقة التى بعثتم بها إلى، وفقنا الله إلى ما فيه تحقيق النصر والعزة للعروبة وأعرب لكم جميعا عن أطيب التمنيات» إمضاء: جمال عبد الناصر!.

وجدت المحقق ينتظرنى بقائمة اتهامات تقول:

«منسوب إليك الخروج على مقتضى الواجب الوظيفى فيما يلى:

١- مناقشة البيان بالقصر والقافلة رغم عدم وجود تعليمات بذلك.

٢- عدم إخطار الأمن مما اضطر البوليس إلى ما فعل.

٣- إرسال برقيات إلى جهات عليا تعلن فيها ما حدث».

أجبت المحقق مفندا الاتهامات الثلاث ثم قلت له أخيرا:

- وعلى كل حال فليس كل ذلك مهما، إنما المهم هو موقف السيد المحافظ من مناقشة البيان، وقد اعترف مأمور فوة بأن لديه تعليمات بمنعها، فمن هو صاحب هذه التعليمات؟.. ثم ذكرت سب المحافظ للجماهير وفى النهاية طلبت- ويد المحقق الكهل ترتعش من الخوف وهو لا يجرؤ على الكتابة- التحقيق مع كل المسئولين عن ذلك، بما فيهم السيد المحافظ.

ولم يظهر لهذا التحقيق أو لنتيجته أثر حتى الآن، وإن كان سؤالى عمن أصدر التعليمات قد وجد- عندى- الإجابة عليه.

(٢٠)

بعد أيام استدعيت لمقابلة شعراوى جمعة- وزير الداخلية وأمين التنظيم السياسى والحزب الطليعى، وحضر المقابلة معى بمكتبه سعد كامل، وأحمد حمروش باعتباره صديقا لكل الأطراف بما فيهم إبراهيم بغدادى.

قال الوزير- رغم محاولته استخدام الحلم وتأكيد ثقته فى وطنيتى وإخلاصى- إننى مخطئ فى حق إبراهيم بغدادى، لأننى لا أتعامل معه كرئيس جمهورية الإقليم، وأننى يجب أن أتعاون معه وأن أخفف من اندفاعى، وأنه يعلم أن هناك عناصر معينة تستغل حماسى ولا يجب أن أعطيها هذه الفرصة.. إلخ.

ذكرت له موقف المحافظ من القصر ومن الجماهير، وتعليماته بمنع المناقشة فتغاضى عن كل ذلك وكرر بحسم:

- يجب أن نتعاون مع إبراهيم بغدادى .

عدت إلى كفر الشيخ ولم أحاول الاتصال بإبراهيم بغدادى ، وظللت أذهب يوميا إلى القصر ، مع عدد قليل من الزملاء ، بعد أن ألغى المحافظ انتدابات الفرقة ومعظم العاملين، دون أن أمارس أى نشاط .

وبعد ما يقرب من أسبوع اتصل بى أحمد حمروش مرة أخرى ، وكذلك فعل- ويا للدهشة- مع د . على النويجى ود . جلال رجب المحامى بكفر الشيخ مخبرا إيانا بموعد لمقابلة شعراوى جمعة .

راح الوزير- الذى كان يعد أقوى رجل فى الحكم- ينظر إلىّ وإليهما بابتسامة وكأنه يقول لى : ها قد أحضرت أولياء أمرك ليقنعوك . . وراح يلف ويدورمحاولا إقناعنا بضرورة التعاون مع إبراهيم بغدادى . قال له على النويجى بسخرية القروى المعهودة فيه :

- والله هذا الرجل (مشيرا إلىّ) يعمل عندكم فى الحكومة ، تقولون له اذهب إلى كفر الشيخ يذهب . . اذهب إلى إبراهيم بغدادى يذهب . . افعل كذا يفعل . . أنتم حكومة فى بعض . . أما نحن . . فناس على باب الله . . دكتور ومحامى أرياف . . ما لهم ومال الحكومة ؟ . . نحن ناس على قد حالنا !

استفز الوزير من تهربه الماكر وراح يهدد ويتوعد ، ثم يعود فيتلطف محاولا باستماتة الحصول على وعد منا بالتعاون مع إبراهيم بغدادى . وفى النهاية،يبدو أنه يئس من ذلك فقال لى أن

أستريح قليلا فى كفر الشيخ حتى يأتى بنفسه ليفتتح القصر بعد أسابيع.

ومرت الأسابيع والشهور ولم يحضر شعراوى جمعة ولم أذهب إلى إبراهيم بغدادى، وظللت كالعادة حريصا على الذهاب كل يوم إلى القصر المهجور.

وذات صباح فوجئت بمدير الإنشاء والتعمير بالمحافظة يتصل بى تليفونيا ليقول إن لديه تعليمات من المحافظ بأن يضع إمكانياته تحت أمرى لعمل الإصلاحات التى طلبتها بالقصر. قلت له بدهشة إننى لم أطلب أيه إصلاحات فقال: لكن السيد المحافظ طلب أن تهدم أسوار القصر ونقوم ببعض التعديلات.

- أنا لا علم لى بشيء من ذلك، ولا أحتاج أية تعديلات.

ومع ذلك، ففى اليوم التالى جاءت عربات المقاولين وشرعت فى هدم سور القصر التاريخى الذى يحيط به وبحديقته الشاسعة، ويوما بعد يوم أخذ الهدم والتعديل يتقدمان إلى داخل القصر كأنما يعد لمهمة أخرى، وأنا ونفر قليل من زملائى نجلس بداخله ونتفرج على ما يحدث دون أن نفهم شيئا.

كان د. ثروت عكاشة قد تخلص من اليساريين فى الوزارة ولم يستعص عليه إلا سعد كامل، الذى رفض أن يقدم استقالته أو أن يطلب نقله إلى جهة أخرى مما وضع الوزير فى موقف حرج، واضطره إلى اتخاذ القرار بيده مضاعفا بذلك عقدة الذنب لديه، ويبدو أن عجز الإنسان، رغم كل قوته، فى مواجهة خصم أعزل،

خاصة إذا لم تكن لديه قناعة عقلية بمعركته، يدفعه إلى مزيد من العنف، ومزيد من التورط، وبالتالى تتضخم الخسائر وعقدة الذنب أيضا.

وهكذا أقام الوزير الذى كان بالأمس فقط ثوريا مذبحة لسعد كامل، فقد عقد اجتماعا عاما لكل العاملين بالثقافة الجماهيرية فى كل المحافظات حتى ملأوا صالة مسرح الجمهورية، وشن عليه حملة ضارية، مستخدما كافة الوسائل، بما فيها الموظفين القدامى الذين أبعدهم سعد كامل (بموافقة الوزير أيامها) وغيرهم من الموتورين، إذْ أطلق عقالهم ليهاجموه ويتصيدوا له الأخطاء. وحين طلبت الكلمة أنا وبعض زملائى الشبان أغفل الوزير طلبنا لكنه أعلن فى سياق التنظيمات الجديدة للعمل اختيارى لموقع قيادى للإشراف على عدة محافظات بالوجه البحرى بالاشتراك مع بعض القيادات القديمة المخلوعة التى أعادها إلى العمل.. وهكذا تصور أنه يرضى القديم والجديد فى وقت واحد.. لكن هذا لم يصلح كترضية للشباب فأعدنا طلبنا للكلام على مسمع من جميع الحاضرين، وإزاء هذا الضغط وعدنا فى نهاية الجلسة باجتماع خاص بمكتبه فى المساء.

***

جلسنا- مجموعة المديرين- الشبان- فى الموعد المحدد فى حجرة ملاصقة لمكتب الوزير المقابلة، واكتشفنا أن بالحجرة المجاورة لنا تماما مجموعة أخرى من المديرين الكهول المبعدين، ينتظرون هم أيضا موعدهم مع الوزير.

لقينا د. ثروت عكاشة بشكل ودى وهو يتعرف على كل منا، ثم بدأ يتكلم مرة أخرى عن انحرافات سعد كامل التى كانت تتلخص فى أنه يسىء معاملته ويتعالى عليه.

أخذت الكلمة وشرحت تصورى العام للسياسة الثقافية التى يجب أن تنتجها الثقافة الجماهيرية، والتى كانت تتحقق إلى حد كبير فى ظل سعد كامل لولا العديد من العقبات، وأن مهمتنا هى تدعيم هذه السياسة لا هدمها، بغض النظر عن المواقف الشخصية.

استخدم الوزير كل إرادته ليكبت غيظه، وعلق على كلامى باقتضاب قائلا إن لى وضعا خاصا سوف يناقشه معى على انفراد فى موعد حدده باليوم التالى(٨). واستمر قائلا إنه يعتز بنا نحن الشباب ويعتبرنا إحدى إيجابيات وزارته.

وذكرنى هذا بكلام شبيه به وجهه إلى الوزير فى نفس هذا المكان منذ بضعة شهور.. وبينما كنت أبتسم فى داخلى لهذا الخاطر، غمزنى ألفريد فرج الكاتب المسرحى المعروف، وقد حضر باعتباره المشرف على الثقافة الجماهيرية نائبا لسعد كامل، وكان يجلس على يسارى- لينبهنى إلى ألا أعاود الهجوم بعد تلك المبادرة الطيبة من الوزير.. لكن يبدو أن السيدة رعاية النمر مديرة قصر الجيزة التى كانت تجلس على يمينى- بالغت فى تقديرها لحسن نوايا الوزير، فقالت فى عتاب رقيق مؤدب للغاية بعد تحيتها لكلام الوزير أنها تندهش من أنه فى الوقت الذى يصرح فيه الوزير بتمسكه بنا، يجلس الآن فى حجرة مجاورة المديرون القدامى على موعد مع سيادته..

وهنا انفجر الوزير غاضبا وكأنما فاض كيله أو أراد أن يحطم عقدة الذنب التى تجعله فى موقف الضعف أمامنا.. وقال بصوت مجلجل:

أنا لست شيوعيا يا سادة.. ولست ماركسيا.. قد أسمح بوجود بعض الماركسيين فى وزارتى.. لكن لن أسمح بالشيوعيين..

قالها وهو يدق زجاج المنضدة بقبضته حتى كاد ينكسر، وخصلات شعره تتناثر على جبينه، ووجهه يتفجر باللون الأحمر.. وواصل قائلا:

- وسوف أدق رأس الأفعى (يقصد سعد كامل).. ولولا أنك يا رعاية مثل ابنتى لتصرفت معك بشكل آخر..

وبينما عقد الذهول لسان رعاية النمر وألسنتنا جميعا، راح كل من عبد المنعم الصاوى وحسن عبد المنعم وكيلا وزارة الثقافة، يتسابقان فى استخدام براعتهما المكتسبة عبر سنين فى العمل كمرءوسين فى الوزارة، لامتصاص غضب الوزير والاعتذار نيابة عن رعاية النمر.

ولم تمض أيام حتى كان سعد كامل قد أبعد إلى وظيفة بدار الكتب وبعد ذلك بأسابيع تم فصله من الوزارة نهائيا بحجة الانقطاع عن الحضور وعين بدلا منه الدكتور عبد الحميد يونس أستاذ الأدب الشعبى، وتم التخلص من المديرين الشبان فى كل قصور الثقافة باستثنائى.. وعاد المديرون الكهول إلى قصورهم ومواقعهم.

أدركت أن عقد الزواج العرفى بين النظام الناصرى وبين

اليساريين قد انتهى باستتباب الوضع الجديد للنظام بعد الانتخاب، وقوى مركز جمال عبد الناصر مرة أخرى، وكان لابد أن يتخلص من اليساريين بعد انتهاء مهمتهم لكن بيد ثروت عكاشة، إلا أن الغريب هو أن أحدا لم يقترب منى أو يطالبنى بأن أرحل.

وذات يوم من شهر يوليو.. قررت أن أفعلها.. بيدى لا بيد عمرو..!

(٢١)

ذهبت لأودع القصر ومن فيه.. كان الجميع في المسرح الذى كانت تجرى فيه التشطيبات النهائية. خرجت إلى الحديقة التى امتلأت بالأنقاض، وفى ركن منها- وسط الأنقاض- رأيت سيارة القافلة: عجوزا وحيدة بائسة اقتربت منها أتاملها بدهشة، كأننى أراها لأول مرة: عربة رمادية جهمة متهالكة مثل آلاف العربات الحكومية، تشبه عربات الجيش أيام الحرب العالمية الثانية.. أبلاها الصدأ والمطبات والأحمال التى تفوق طاقتها.. هل هى حقا التى انطلقت منها تلك العاصفة على الريف الساكن عشرات السنين؟.. بدا لى فيها شيء أليف وحنون، كبقرة عجفاء واسعة العينين أضناها التعب من شدة الحراث والدوران فى الساقية، فراحت تنظر إلى صاحبها الفلاح بعيون واسعة مليئة بالغبن والضراعة. لمست مقدمتها بيد مرتعشة ثم تركتها ومضيت مسرعا.

لمحت فى الطرف البعيد من الحديقة ما تبقى من بيت الزهور حيث كان يقام نادى الأطفال.. تذكرت ذلك بدهشة، كذكرى قديمة تأتى من وراء السنين.. حتى الأطفال كان لهم أيضا فى هذا القصر مكان، مليء بالخضرة والزهور عامر بالظلال.. لقد ذبلت الزهور واختفت الظلال.. تذكرت بعض هؤلاء الأطفال وهم يعرضون عليَّ رسومهم الساذجة الملونة أو يتسامرون مع الشاعر محمد عفيفى مطر بين الحين والآخر إذ كانت تربطة بهم صداقة غريبة، أو يجلسون فى انبهار وشغف أمام «أبلة سهير شكرى» وهى تحكى لهم الحواديت فى فترات فراغها من البروفات المسرحية.. هل يصبح أحدهم يوما فنانا أو شاعرا أو مناضلا كى يوجد مكان كهذا؟..

وكم منهم سوف يذكرون هذا المكان حين يصبحون رجالا وسيدات؟..

جلست فى الشرفة الفسيحة أمام قاعة المعارض والندوات، تداعت على خاطرى صورة الفنانين الشبان الذى تفتحت مواهبهم فى مرسم القصر وعرضوا أعمالهم الأولى فى هذه القاعة مثل بكرى محمد بكرى وحامد صقر ومحمد الديب(٩).

وقفزت أمامى صورة الفنان عبد المنعم مطاوع- ابن دسوق الغارق فى بحرين. بحر من العشق للفن والشعر والحياة، وبحر من الخوف من الناس إلى حد الرعب، بينما يملك موهبة غير عادية فى الرسم كانت تؤهله ليكون أستاذا لجيل قبل أن يعمل بعض أساتذته بكلية الفنون الجميلة على تدميرها وتدميره، وكادوا أن ينجحوا، لولا أن

احتضنه القصر وأعطاه فرصة للتفرغ لفنه ومرسما يلملم فيه أشتاته المبعثرة(١٠).

كما تداعت على خاطرى صور الشعراء الشبان، وكيف كانوا يتقدمون بقصائدهم على استحياء إلى مجلة طليعة كفر الشيخ أو إلى عفيفى مطر فى جماعة الأدب، وانطلقت حناجرهم بعد ذلك بلا تردد تتدفق بالشعر فى ندوات القصر وصفحات المجلات وحلقات الشوارع. مثل عبد الصبور منير وعلى قنديل(١١) وعبد الدايم الشاذلى، كان هو الحضانة الدافئة لكل تلك المواهب والثغر الذى أبحرت منه إلى آفاق الإبداع اللانهائية.

وطالع بصرى من بعيد المبنى الجديد الشاهق للمسرح، ناصعا كقلعة مهيبة فى غبشة المساء الزاحف الرمادى الثقيل.. هل سيهدمونه أيضا؟ لا أظن أنهم قادرون.. إنه صرح بنى ليعيش.

ودعت أعضاء الفرقة المسرحية دون أن نستطيع تبادل الكلمات، وظلت يدى طويلا قابضة على يد زغلول عبد الله المشرف على القافلة.. لم تكن هناك أى كلمات تستطيع أن تعبر عما يجيش به صدرى نحوه.. ورأيت فجأة من يندفع من خلف الكواليس نحوى ليحتضننى مودعا. كان الفنان فاروق الفرة.. مهندس الديكور بالفرقة وزميل الدراسة.. والشاب المتوهج بالموهبة والإخلاص للفرقة.. ولم أكن أعرف أن هذه ستكون آخر مرة أراه فيها فى حياتى، فقد استشهد بعدها فى حادث سيارة وهو ذاهب يوما لإعداد ديكور جديد للفرقة.

وفى الصباح الباكر حملت حقائبى وسافرت إلى القاهرة ومنذ ذلك اليوم لم تتوقف الأجهزة الرسمية عن تصفية حسابها المرير معى عن تلك الأحداث.. لكن هذه قصة أخرى..

هوامش الجزء الأول

(١) كتب الأستاذ صلاح عيسى هذا التقديم للجزء الأول من الكتاب «القافلة» عندما نشر بمجلة «الثقافة» العراقية فى يوليو ١٩٧٥ .

(٢) سعد كامل : بدأ عمله السياسى مبكرا بالانضمام إلى الجناح الثائر بالحزب الوطنى ، ثم أصبح من أنشط العناصر فى الجماعات الثورية المصرية فى الخمسينيات . . سجن أكثر من مرة كان آخرها ٥٩-١٩٦٤ ، وكان مطلوبا القبض عليه عام ١٩٧٥ ، ويعد من مؤسسى حركة السلام العالمى فى مصر . بدأ حياته العملية كمحام ثم اتجه إلى الصحافة . رأس تحرير مجلة الكاتب (منبر أنصار السلام) سنة ١٩٥٠ ، وعمل بجريدة الأخبار حتى وصل إلى منصب مدير التحرير بها قبل انتقاله إلى الثقافة الجماهيرية ، وعاد إليها ١٩٦٨ .

(٣) الجامعة الشعبية : تأسست فى الأربعينيات كجهاز تابع لوزارة المعارف العمومية ، وكانت معنية بتقديم برامج تثقيفية سريعة لتعليم بعض الحرف واللغات والهوايات المختلفة ، وأخذت تضمر إلى أن جاءت وزارة الثقافة الأولى للدكتور ثروت عكاشة فى أوائل الستينيات ، تحول اسمها إلى «جامعة الثقافة» وبدأ تحويل مراكزها فى المحافظات إلى قصور الثقافة ، وزودها ببعض القوافل الثقافية والإمكانات الأخرى ، لكنه حين ترك الوزارة ضمرت مرة أخرى ، إلى أن عاد إلى الوزارة ١٩٦٦ فبعث الحياة فيها وحول اسمها إلى «الثقافة الجماهيرية» .

(٤) من بين الشخصيات ذات الميول اليسارية التى وضعها د . ثروت عكاشة على رأس مؤسسات وزارته : محمود أمين العالم ، د . عبدالعظيم أنيس ،

د.عبدالرازق حسن، ألفريد فرج، حسن فؤاد، د.على الراعى، سعد كامل.

(٥) من بين المثقفين الذين استعان بهم سعد كامل فى تجربته بالثقافة الجماهيرية: من الكتاب محمود دياب، ألفريد فرج، على سالم، يعقوب الشارونى، محمد صدقى، ومن المسرحيين: حمدى غيث، على الغندور، محمود حجازى، ومن التشكيليين: هبة عنايت، حسين بيكار، ابوالعينين، ومن الموسيقيين سليمان جميل، على فراج.. بالإضافة إلى لفيف من الصحفيين والأدباء والفنانين والساسة الذين تعاطفوا مع التجربة.

(٦) عاد محمد عفيفى مطر للعمل مرة أخرى بالقصر متفرغا حين أمكن انتدابه من وزارة التربية والتعليم.

(٧) مجموعة الدكتور على النويجى: وكانت تنطلق فى حركاتها وسط جماهير دسوق وكفر الشيخ من وثائق الناصرية، خاصة الميثاق وبيان ٣٠ مارس، ولعلها كانت ضمن من يرون أن فى داخل السلطة الناصرية جناحا اشتراكيا يمكن النفاذ عن طريقه خلال المؤسسات القائمة للعمل وسط الجماهير، وكانت مجموعته تتكون من بعض المحامين والمدرسين والعمال، ونجحت فى تنشئة جيل من الشباب يؤمن بالاشتراكية وبضرورة تغيير البناء الطبقى والسياسى بكفر الشيخ، واستطاعوا أن يؤثروا إلى حد بعيد فى جماهير الفلاحين من خلال شعار سيطرة صغار الفلاحين على التعاونيات، وشعار إقامة اتحاد عام للفلاحين المصريين، طامحين بذلك إلى إقامة حركة ديمقراطية أساسها الفلاحون. من أهم أعضاء المجموعة المحامون: د.جلال رجب، محمد عبدالهادى بشت. وشباب آخرون مثل السيد أبواليزيد.

(٨) عبدالصبور منير: نضجت موهبته الشعرية فى خضم الحركة الجماهيرية التى كان يقودها على النويجى وقصر الثقافة مما انعكس فى نبرته التعبيرية العالية والتزامه الواضح بقضايا الواقع والثورة. لكنه منذ سنوات استشهد فى حادث سيارة بالجزائر حيث سافر للعمل، وترك وراءه عدة دواوين شعرية لم ير النور منها غير ديوان واحد.

(٩) ذهبت فى ذلك الموعد لمقابلة الوزير، إلا أنه لم يكن موجودا!

(١٠) استمر هؤلاء الفنانون الثلاثة فى إنتاجهم الفنى بعد توقف التجربة، والتحق حامد صقر وبكرى محمد بكرى بكلية الفنون الجميلة، وتخرجا فيها بتفوق وعين الأول معيدا بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة وعين الثانى معيدا بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية، أما الثالث فقد عين فيما بعد مديرا لقصر الثقافة بكفر الشيخ بعد إعادة افتتاحه، ومازال يشغل هذا المنصب.

(١١) ظل عبدالمنعم مطاوع يعمل بالقصر وواصل إنتاجه الفنى ومعارضه، حتى عاودته أزماته النفسية الحادة بلا أحد يرعاه ومات وحيدا فى أحداثها بالمستشفى العام فى فبراير ١٩٨٢ بعد أن أعطى حقنة خاطئة.

(١٢) كان على قنديل من ألمع المواهب فى حركة الشعر الشابة بكفر الشيخ، وبعد انتقاله إلى القاهرة فى السبعينيات والتحاقه بكلية الطب تألقت موهبته فى منتديات القاهرة الأدبية وتميز بشخصية فريدة تنبأ لها النقاد بأن تلعب دورا هاما فى تطور الشعر المصرى الحديث، إلا أنه استشهد أيضا فى حادث سيارة بكفر الشيخ عام ١٩٧٥ قبل رفيقه الشاعر عبدالصبور منير.

الجزء الثانى:

برج النور

الصامت يرفض

(١)

الزمان : أحد أيام الجمعة من شهر أبريل ١٩٧٨ .

المكان : قرية «بقطارس» مركز أجا محافظة الدقهلية .

الشمس العمودية تنصب على الطريق المترب الضيق الذى يتلوى مبتعدا عن القرية ، بحذاء فتاة صغيرة وسط الحقول ، يتصاعد الصهد من التراب ، يلفح أقدام الرجال الثلاثة المنطلقين بعزم. رجلان بملابس مدنية تحت سن الأربعين بأعوام قليلة ، وشاب يناهز العشرين بجلباب القرية .

كان الرجلان هما : حسن شعبان- عضو الفريق الثقافى بوحدة التنمية الريفية وأنا ، وكان الشاب أحد أبناء القرية ، اصطحبناه كدليل يوصلنا إلى القرية الصغيرة المجاورة لقريته واسمها «ديرب بقطارس» . . وعندما بلغناها بعد مسيرة عدة كيلومترات ، وجدناها

شبه خالية، إلا من بعض الأطفال والنسوة: كان كل الرجال فى المسجد يؤدون صلاة الجمعة.

ذهبنا من فورنا إلى هناك لنؤدى الصلاة معهم، ولنطرح عليهم (المشروع) الذى أتينا من أجله عقب الصلاة. توضأنا ولحقنا بالمصلين ورأى الجمع المتراص فى صفوف يستمع إلى الخطيب رجلين غريبين، وهو أمر خليق بأن يثير فضول القرويين فى أية قرية ويجعلهم يتسابقون على استضافتهم، فما بالهم لو عرفوا أننا جئناهم بأخبار طيبة عن افتتاح فصول لمحو الأمية ومشروعات ثقافية أخرى فضلا عن المشروعات الاقتصادية والاجتماعية التى أعدتها لهم وحدة التنمية الريفية الشاملة، التابعة لجهاز تنظيم الأسرة والسكان.. هكذا قلنا لأنفسنا.

انتهت الصلاة، ونهض زميلى مخاطبا أهل القرية وعرفهم بهويتنا وبسبب مجيئنا وإذا بهم يسارعون بالخروج من المسجد دون حتى الانتظار لسماع بقية حديثه وهم يشيحون بوجوههم وأيديهم!.. وأشفق علينا نفر قليل منهم فوقفوا يحاولون إرشادنا إلى من يمكنه مساعدتنا فى مهمتنا مثل العمدة أوناظر المدرسة (وكأنه أمر يخصنا وحدنا!) فانبرى أحد الأعيان صائحا فيهم كى ينفضوا عنا، قائلا ومن أدراه أننا نتبع الحكومة؟ أو أننا لا نتبع جهات معينة تريد جمع معلومات عن الفلاحين؟!

لم تكن الصدمة العنيفة وحدها هى التى أذهلتنا من هذا الموقف، بل كان أيضا إحساسنا القوى بأن فى الأمر شيئا غير عادى، ذلك أن

القسوة والغلظة التى عوملنا بهما لم تكونا قط من طبيعة الفلاح المصرى خاصة عند تعامله مع الغريب.. ابتلعنا مرارتنا وقد صممنا على اكتشاف الحقيقة، طلبنا من أحد الفلاحين اصطحابنا إلى مقهى القرية. وهنا بعد أن اعتدل مزاج الرجل على أنفاس عميقة من «الجوزة» راح يحكى لنا حكايات كثيرة عن أفندية ودكاترة وستات صغيرات مثل الخواجات حضروا مرات عديدة من قبل وأشبعوا الأهالى بالوعود بمشروعات مثل التى تحدثنا اليوم عنها، كانوا يدخلون كل بيت ويكشفون جميع الأسرار، ويسألون كل رجل وكل امرأة أسئلة لا حصر لها عن كل شيء فى حياتهم ويملأون بالإجابات عنها كروتا لكل فرد من الأهالى ويتركونهم على أمل أن يحضروا قريبا لتنفيذ المشروعات التى وعدوهم بها.. وتمر شهور ويحضر أفندية وستات آخرون ويقولون إن الأبحاث لم تكتمل بعد وينهالون عليهم بالأسئلة من جديد ويملأون الأوراق ويسددون الخانات ويمضون، ثم يأتى غيرهم ليقولوا إنهم فى انتظار الأموال من الأمم المتحدة لتنفيذ المشروعات ويفعلون كما فعل من سبقوهم ويمضون.. ومر عامان دون أن يحدث شيء.. حتى بات الأهالى يشكون فى الأمر، واعتقد البعض أنها «شغلانه» يسترزق بها هؤلاء الأفندية ويشفطون نقود الأمم المتحدة!

شرحنا للرجل حقيقة الأمر، وأننا لم نحضر اليوم لنملأ أوراقا، وإنما لنبدأ تنفيذ مشروعات ثقافية، ونجهز لافتتاح مراكز للتدريب المهنى للرجال والسيدات ومركز ثقافى ورياضى للشباب، فقط

نحتاج إلى تعاون الأهالى. وطلبنا منه أن يدلنا على بعض الشباب المتعلم بالقرية، أو على الأشخاص الذين يمكننا التفاهم معهم حتى يستطيعوا إقناع الفلاحين..

تركنا على أن يعود إلينا حالا ومعه بعض المتعلمين المهتمين (بهذه المواضيع) وانتظرنا وطال انتظارنا ولم يحضر أحد حتى ولا زبون يطلب شيئا من المقهى، وعندما سألنا صاحبة المقهى عن الشاى الذى طلبناه منذ ساعة اعتذرت بأن الموقد معطل!.

(٢)

وقصة المشروع تبدأ قبل ذلك بنحو عامين حين دعا جهاز تنظيم الأسرة والسكان- بالاتفاق مع جهاز التنمية السكانية بالأمم المتحدة- فريقا من أساتذة الجامعات المتخصصين[٦] إلى إعداد بحث عن نمط للتنمية الريفية الشاملة يصلح للتطبيق فى القرية المصرية، واختيار موقع نموذجى تجرى فيه التجربة فى بعض القرى. وبعد وضع الإطار النظرى للمشروع على ضوء التجارب المختلفة فى التنمية بالبلدان النامية، والظروف السائدة فى واقع الريف المصرى- تم اختيار ثمان قرى صغيرة يضمها مجلس قروى «برج نور الحمص» بمحافظة الدقهلية كموقع للتجربة.

وبدأت الدراسات الميدانية فى الموقع بالأسلوب الأكاديمى الوقور، من تصميم استمارات البحث وتطبيقها على الأهالى لجمع البيانات

التفصيلية عنهم ووضع الخطط على أساسها . ولم يكن هذا أمرا مألوفا بالنسبة لأبناء القرى المصرية الذين لم يتح لهم من قبل أن رأوا مثل هذا الحشد من الأفندية والآنسات الحضريات اللاتى لا يجدن غضاضة فى السؤال عن أدق الشئون الداخلية للأسرة الريفية ، ويبدو أن الباحثين فى محاولتهم لإزالة التحفظ الذى ووجهوا به من الأهالى عند جمع المعلومات قد أغرقوهم بالوعود بأن الخيرات فى الطريق . . لكن لأن الخير لا يأتى بهذه البساطة فقط طال الانتظار- ولم يأت شيء ، حتى مل الأهالى وفقدوا الثقة فى أى كلام يقال ، ومضغنا نحن أعضاء الفرق الثقافة ثمرته المرة فيما بعد ، ظهر يوم الجمعة المشهود ذاك .

ولم تبدأ علاقتى بالمشروع إلا فى الثامن من أكتوبر ١٩٧٧ حين دعيت ضمن مجموعة من الشخصيات لها إسهامات متنوعة فى الحياة الثقافية ، للمشاركة فى حلقة بحث حول التنمية الثقافية من خلال المشروع .

كان السؤال المطروح هو : ما هى الثقافة التى تريدها ؟ إلا أن سؤالاً آخر فرض نفسه قبل الإجابة على السؤال الأول وهو :

ما هى الثقافة ؟

وكانت هناك ورقتان مقدمتان إلى حلقة البحث تتضمنان محاولة الإجابة على ذلك السؤال وما تلاه من أسئلة[٧] ، وقد عملت المناقشات التى دارت على توسيع قنواتهما وإضافة قنوات وأبعاد جديدة إليهما ، وفى نهاية اللقاء الثانى لحلقة البحث فى ١٧ أكتوبر

١٩٧٧ كان قد تبلور مفهوم علمى للثقافة يتلخص فى أنها : بناء مركب يحتوى على المعرفة والعقائد والقيم والتقاليد وكل ما يشكل إدراك الإنسان فى مجتمع ما وموقفه من العالم من حوله ، وهذا البناء المركب ليس إلا انعكاسا للواقع المادى الذى يعيشه المجتمع ، وبالتالى فإن أى تغيير فى ذلك الواقع المادى يستتبع تغيرا ثقافيا بدرجة أو بأخرى .

وكان هذا يعنى أننا أمام ثقافة موجودة بالفعل فى القرى الثمانية المحددة لموقع التجربة وهى ما تسمى بالثقافة التقليدية تتمثل فى قيمها السائدة ومعتقداتها المتوارثة وتراثها الشفاهى (فى الأدب الشعبى) وفى مواقف الصراع التاريخية التى مرت بها وحفظتها ذاكرة الأجيال وربما أضافت إليها أبعادا جديدة ، كما تتمثل هذه الثقافة فى التراث المادى للقرية الذى يشكل (فنها الشعبى) وتظهر سماته أشكال العمارة والنسجيات والأثاث والوشم وفى طابع الاحتفالات الجماعية المختلفة .

وكان لابد من التعرف على كل ذلك ودراسته قبل وضع أية مشروعات للتنمية الثقافية بالموقع ، فضلاعن التعرف على الخصائص الاجتماعية والسكانية السائدة فيه مثل التركيب الطبقى ومظاهر السلوك الشعبى .

ومن ناحية أخرى فإن الحديث عن تنمية ثقافة لا يمكن أن يستقيم بمعزل عن اتجاه التنمية المادية الشاملة المراد تحقيقها : ذلك أن كل تجربة تنموية مادية تحدد اتجاه وشكل التنمية الثقافية بل ولا تستطيع

هذه العملية المادية أن تتقدم ما لم تسبقها وتواكبها عملية تغيير ثقافي يرتكز على فلسفتها الرئيسية، فإن تقبل التغيير فى الواقع المادى واستيعابه من جانب الأهالى مرهون بدرجة التغيير فى أفكارهم ومعتقداتهم واستجابتهم العقلية والنفسية وهذا ما يجعل من عملية التنمية الثقافية أخطر العوامل وأولاها بالجهد فى عملية التنمية الشاملة.

وقد كان الإطار العام لمشروعات التنمية الشاملة- الذى أطلق عليه التنمية القاعدية يقوم على عدة محاور، أهمها:

١- تطوير العلاقات الإنتاجية في الريف المصرى، من خلال تدعيم الديمقراطية فى مجال التعاون الإنتاجي ودعم التنظيمات الخاصة بالعمال الزراعيين.

٢- تحديث وتنويع الإنتاج فى الريف.

٣- إحداث تغييرات تواكب كل ذلك مثل: محو الأمية، التدريب الوظيفى، خلق وعى يتسق مع أهداف التنمية ووسائلها، إقامة نظام كفء ومتقدم للتعليم، توفير الرعاية الصحية، تدعيم المشاركة الشعبية فى نظام الحكم المحلى، رفع مكانة المرأة وزيادة مساهمتها كعضو منتج فى المجتمع، تحديث القرية عمرانيا وتحسين ظروف الحياة فيها وتوفير إمكانات الطموح الاجتماعى بها للحد من معدلات الهجرة إلى خارجها(٨).

انطلاقا من هذا الإطار الواسع اتفق المشاركون فى حلقة البحث على مجموعة أهداف عامة للتنمية الثقافية واضعين فى الاعتبار فى

نفس الوقت أن الثقافة هدف مطلوب فى حد ذاته باعتبارها مسألة تتعلق بالوجود الإنسانى الذى هو هدف رئيسى لأى تنمية، ومتجاوزين أيضا لبعض أبعاد ذلك الإطار التنموى السالف الذكر، باتفاقهم على أن التنمية لا تعنى التحديث بقدر ما تعنى التقدم الإنسانى الذى تصنعه المجتمعات نفسها من خلال تطوير قدراتها الذاتية، لحفز طاقات الإبداع والابتكار والاستنباط بين أبنائها نحو تحقيق ناتج أمثل لمواردها المحلية، وتأصيل شخصية متميزة ومستقلة لها[٩].

وتتلخص هذه الأهداف العامة للتنمية الثقافية فى:

١- تعميق قيم التحرر والاستقلال.

٢- تسييد التفكير العقلى فى مواجهة العقلية الخرافية.

٣- حفز روح المبادرة والخلق والإبداع نحو بلورة شخصية متميزة.

٤- التأكيد على قيم الجماعية والمشاركة والمساواة.

٥- تجاوز العزلة الحضارية للقرية عن المدينة، والاتصال بالثقافة الإنسانية العالمية.

٦- استخلاص القيمة الإيجابية من التراث وتطويرها.

ولتحقيق هذه الأهداف تم الاتفاق على أسلوب ديمقراطى، قائم على مشاركة الأهالى، وعلى توظيف أمثل للإمكانات الذاتية للموقع: من قنوات للاتصال كالتجمعات الشعبية الأسبوعية والموسمية ومظاهر الحياة اليومية، ومن مثقفى وفنانى القرية، ومن

تراث إبداعى وثقافى تمارسه بالفعل مواهب محلية، ومن قيادات شعبية فى الموقع توفر لها قدر من الوعى والاستعداد لتبنى برنامج للتنمية الثقافية على أن يتم إدخال عناصر الثقافة الخارجية بواسطة عدد من المتخصصين مع الحرص على تأكيد الشخصية الذاتية المتميزة للموقع(١٠).

كانت هذه الاتجاهات العامة فى التنمية- سواء الثقافية أو الاقتصادية أو السياسية- محل إجماع من كافة أعضاء فريق البحث والمشاركين فى حلقات النقاش، الذين كانت تجمعهم أرضية ديمقراطية مشتركة، لكن الرجل الوحيد الذى كان يأخذ جانب التحفظ إزاء الفلسفة التى انطلقت منها تلك الاتجاهات هو الدكتور عزيز البندارى - رئيس جهاز تنظيم الأسرة والسكان- الذى كان يتبنى المشروع ويستضيف هذه الحلقات ويشارك فيها بالمناقشة من حين لآخر دون أن يفرض عليها رأيه. والواقع أنه لم يكن ينطلق فى تحفظاته من مجرد كونه مسئولا عن الجهاز وجزءا من النظام، بقدر ما كان ينطلق من رؤية فكرية مختلفة، تقوم فى مضمونها الأخير على أساس أن التنمية يجب أن تبدأ من الفرد لا من الجماعة، والتنمية التى يعنيها تنمية مادية بالدرجة الأولى، مما يستدعى حلولا عملية تحقق عائدا ماديا سريعًا برفع مستوى المعيشة للفرد والأسرة ويغذى طموحاتها للارتقاء الذاتى، ويعود بالتالى على تحقيق أهداف تنظيم الأسرة والحد من الزيادة السكانية ومشاكلها المعقدة. وكان يرى المثل الأعلى للتنمية فى أنماط بعض المجتمعات الأوربية الغربية

مثل سويسرا وبعض الأنماط الأسيوية مثل اليابان لكنه لم يكن يطرح أفكاره فى شكل مسلمات بقدر ما كان يطرحها فى شكل افتراضات وتساولات، ولم يكن يفرض حجرا على الرأى السائد محترما روح البحث العلمى التى كانت تسود فريق البحث، إلا أن تهوين الفريق من شأن هذا التناقض الفكرى المبكر بينه وبين رئيس الجهاز قد ساعد فيما بعد على اتساع الفجوة بينهما وغذى المناخ العام الذى ساد الجهاز والذى اختنق المشروع بداخله بعد عامين.

(٣)

كلفت فى شهر فبراير ١٩٧٨ بالإشراف على مشروع التنمية الثقافية وبدأت فى تشكيل الفريق الثقافى[١١]، وقبل أن ينتقل الفريق إلى قرى الموقع للتعرف على الخصائص الثقافية التى سبق الإشارة إليها، اهتم بأن يقف على آخر ما وصل إليه فريق البحث الرئيسى للمشروع فيما يتعلق بالتركيب الطبقى والمستوى التعليمى والخدمى، والخصائص السكانية الأخرى وهى المسائل التى استغرق بحث الفريق الرئيسى لها ما يقرب من العامين ووقفنا على نتائج عامة مؤداها :

- أن غالبية سكان الموقع تعمل بالزراعة كنشاط فردى أساسى.
- أن هذه المنطقة كانت فى الماضى القريب من المناطق التى يتغلغل فيها الإقطاع.

- أن هناك تناقضا حادا فى توزيع الحيازة الزراعية (مصدر الدخل الرئيسى بالقرية) بين جماعات أشباه المعدمين وبين كبار الحائزين ودون الدخول فى التفاصيل والأرقام فإن نسبة الحائزين (ممن يحوزون من ١-٥ فدان) تصل إلى حوالى ٩٧,٥٪، بينما تصل نسبة الأغنياء (ممن يحوزون ٥ أفدنة فأكثر) حوالى ٢,٥٪.

- أن نسبة الأمية الكاملة فى القرى الثمانية تتراوح بين ٧٠-٩٠٪، ونسبة من يقرأون ويكتبون لا تتعدى ١٧٪. ونسبة المؤهلين تأهيلا متوسطا وعاليا ٩٪.

- أن هناك تناقضا حادا بين مجموعة القرى نفسها فى توزيع الخدمات مثل المدارس والكهرباء والطرق المرصوفة والنوادى الرياضية: فبينما تحظى قرية واحدة (برج نور الحمص) بسبع مدارس بالإضافة إلى وحدة ريفية متكاملة من ربع قرن وكهرباء وناد رياضى وطريق رئيسى مرصوف يربطها بعدة مدن، نجد قريتين مثلا (شبرا البهو- كفر ديرب) محرومتين من أى مدارس فضلا عن حرمانهما من الكهرباء ومعظم الخدمات الضرورية شأن معظم قرى المجموعة.

وانتقلنا إلى موقع التجربة لأول مرة فى ١٣ مارس ١٩٧٨، وتتابعت زيارتنا للقرى المختلفة باحثين عن السمات المميزة لذلك التجمع السكانى فى مجالات الثقافة التقليدية السائدة أو فى الجهود المباشرة لأية أنشطة ثقافية مثل محو الأمية أو المسرح أو الفنون الأخرى.

كان استقبال الأهالى لنا يتفاوت من قرية إلى أخرى بين الترحيب المستبشر بخير نحمله وذلك فى القرى التى لم تعرف كثيرا عن المشروع، والتى تتلهف على أى عون فى الجوانب الاقتصادية والخدمية المحرومة منها، وبين الانصراف المتشكك والثقة المفقودة وذلك فى القرى التى كثر تردد الباحثين بالمشروع عليها فى السنتين السابقتين، وإن لم يصل الأمر إلى ما وصل إليه فى تلك الذروة الدرامية بقرية ديرب بقطارس، وبين الإيجابية المتعطشة، من جانب الشباب المتعلم والهواة فى بعض القرى، لدعم محاولاتهم الفنية والأنشطة الاجتماعية والرياضية.. وربما كان وصولنا إلى هذه النتيجة بفضل الدرس الذى أخذناه من تجربة (صلاة الجمعة) الأليمة.. إذ إننا تعملنا منه ألا ندخل قرية إلا ونحن على معرفة بمن نتجه إليهم فى مواقعهم وأماكن تواجدهم خاصة من الشباب المتعلم المشهود له بالنشاط حيث نقيم معه حوارا مفتوحا لا نقدم فيه من الوعود إلا ما نستطيع أن نفى بها.

وكانت المحصلة السريعة للإطالة الثقافية على القرى تنبئ بما يأتى:

- أن هناك بعض الجهود المحدودة لمحو الأمية فى اثنتين من القرى هما (برج النور- والبهو فريك) فى الإطار التقليدى لجهود وزارة التربية والتعليم، ولكنها جهود متعثرة لا تعدو الجانب الشكلى الذى يحقق مصلحة مشتركة بين طرفين: الأول بعض المدرسين المستفيدين من المكافآت التى تصرفها الوزارة والثانى بعض الدارسين

والدارسات الذين يسعون للحصول على شهادة بمحو أميتهم لتقديمها كمسوغ للتعيين فى مصنع المعلبات الغذائية القريب فى مدينة أجا، وكانت الامتحانات النهائية صورية فى معظمها، إلى حد أن الإجابة فى امتحانات بعض الدارسين كان يقوم بها كما علمنا بعض أقربائهم من المتعلمين نيابة عنهم.. ولعل هذا ما جعل أحد نظار المدارس الابتدائية التى تقام بها فصول من هذا النوع يحاول إحباط جهودنا فى هذا المجال لكن ذلك لا ينفى أن هناك جهودا مخلصة كان يقوم بها أفراد جادون مثل ناظر مدرسة البهو فريك.

– باستثناء القرية الرئيسية فى هذا التجمع السكانى (برج نور الحمص) والقرية التالية لها فى الأهمية (بقطارس)، فإن الصحف اليومية أو الدورية لا تصل إلى تلك القرى، ناهيك عن الحرمان من وجود أى مكتبات عامة أو سائل تثقيفية أو ترفيهية، فيما عدا بعض أجهزة التليفزيون التى تعمل بالبطارية السائلة البدائية يملكها عدد من الأهالى يعدون على الأصابع أو بعض أصحاب المقاهى الذين يتقاضون نقودا من المواطنين مقابل مشاهدتهم للتليفزيون.

– هناك «حالة مسرحية» تستقطب طاقات مجموعات من الشباب المتعلم وبعض الفلاحين الناضجين أيضا، وهى حالة إبداعية– اجتماعية تخط لنفسها أحيانا مسارا موسميا منتظما (فى الإجازة السنوية صيفا للطلبة كما فى قرية البهو) أو تخط لنفسها مسارا يرتبط ببعض المناسبات أو الموالد (كما فى حالة فلاحى برج النور).. وهذه «الحالة المسرحية» الفريدة تستمد مشروعيتها

وحوافزها من مجتمعها الذى انبثقت عنه، حيث ينظر الأهالى إلى الممثل نظرة الاحترام، باعتباره شخصا ذا قدرات متميزة حتى أنهم يستمرون فى تلقيب بعض الممثلين فى تعاملهم اليومى بأسماء أدوارهم فى المسرحيات التى أدوها لزمن طويل.. وقد يستدعى الأمر أن يقوم أحد الرجال بتمثيل دور امرأة لصعوبة قيام امرأة به- ومع ذلك لا تتأثر مكانة ذلك الرجل بين قومه بعد انتهاء عرض المسرحية بل يحتفظ بلقب التبجيل قبل اسمه (الشيخ فلان)، والأهم من ذلك أن بعض المسرحيات يقوم بتأليفها الفلاحون أنفسهم دون نص مكتوب، وهو شكل أقرب إلى «الكوميديا المرتجلة» وعادة تستمد من بعض السير الشعبية المشهورة مثل أدهم الشرقاوى بعد تكييفها مع واقع القرية وتضمينها مواقف ساخرة وشخصيات حية ممن يعيشون بينهم من الأهالى. أما المسرحيات التى يقوم بتأليفها المتعلمون فى بعض القرى فتكاد تجمع بينها فكرة مشتركة هى الاستشهاد فى سبيل الوطن وتقبل الفلاح لنبأ استشهاد ولده فى الحرب ضد أعداء بلده بالفخر والصبر.

- هناك بعض الشباب الموهوبين فى الفنون التشكيلية وفى الاختراعات العلمية بقرية بقطارس كان أحدهم نحاتا لم يتلق أية أصول للنحت لكنه قدم لنا نماذج مدهشة من تماثيله، وكان آخر رساما يشكل بالألوان المائية تكوينات شديدة الغرابة والتميز، والتقينا بشاب ثالث توصل إلى نتائج عن الطاقة الشمسية والكهربائية بجهوده الذاتية وكان من بين «مخترعاته» حذاء

للمشلولين يسير بالكهرباء وهو طالب بالمدرسة الثانوية الصناعية، ولا أنسى هذا المخترع الصغير وهو يعرض نتائجه العلمية على المحرر الصحفى لنوادى العلوم بجريدة الأهرام حين حضر معنا إلى القرية، والشاب يكاد يذوب خجلا فى بيجامته الفقيرة والصحفى مذهول لا يصدق أنه صاحب هذه التجارب.

- لفت أنظارنا انتشار أساليب العلاج الشعبى الممزوج بالسحر، إذ إن بالمنطقة عددا من «المشايخ» يمارسون تلك الأساليب مما يؤدى إلى كثير من حالات الوفاة.. والمدهش أن الرجل الذى أنبأنا بهذه الظاهرة وهو لم يتخط الأربعين ويعمل وكيلا للمدرسة الابتدائية بإحدى القرى ويعد من أبرز مثقفيها استضافنا فى بيته ليرينا كيف تعالج زوجته بنفس الطريقة، وأطلعنا على الأحجبة والأباريق الغريبة والسوائل المعدة للاستخدام ضمن العلاج ودعا زوجته لتحكى لنا تفصيليا ما تشعر به عندما يتلبسها (سيدها) الذى يتقمص صورة جدى وما يقوله لها الشيخ.. وطلب منا أن نقنعها بالعدول عن اقتناعها بذلك إن كنا نستطيع.. ولما سألناه إن كان يعتقد هو شخصيا فى ذلك.. بدا عليه التردد ولم نخرج بإجابة واضحة.

- لاحظنا أن قريتين من قرى المجموعة لا يفصل بينهما إلا شارع ضيق طويل تتراص بيوت القريتين على جانبيه ومع ذلك فإن نوعا من المقاطعة التقليدية الصامتة يفرض نفسه على أبناء الجانبين لخلافات تاريخية بينهما، ولم يستطع أن يذيب هذا الجدار شىء

حتى حكمة الشيوخ ووسطاء الخير، وكل جانب يتحفز للآخر ويتصيد له الأخطاء، إلى أن حدث شيء جديد: فقد اشترى صاحب مقهى صغير بإحدى القريتين جهاز تليفزيون يعمل بالبطارية السائلة بغرض استثماره فى تحصيل قروش من الفلاحين فى شكل مشروبات، وبدأت ظاهرة جديدة أخذ الأطفال أولا يتسللون من القرية الأخرى لاختلاس النظر إلى الجهاز عن بعد.

وبعد فترة تلاهم الصبية وتسربوا داخل المقهى مضحين بقروشهم النادرة وأخيرا حسم الشباب ترددهم واجتازوا «الحدود» إلى الجانب الآخر تلبية لنداء التلفزيون العجيب ضاربين بمقاومة الآباء عرض الحائط.. وأصبحت الظاهرة واقعا جديدا هدم فى هدوء ما بقى من جدار القطيعة بين القريتين.

***

وكان من الصعب أن نتعامل مع أهالى المنطقة بصفتنا أعضاء الفريق الثقافى، لأن كلمة الثقافة بالنسبة لهم نوع من التجريد الغامض، لهذا فقد كانوا يتعاملون معنا باعتبارنا «رجال المشروع» والمشروع هو التنمية الشاملة الذى تموله الأمم المتحدة ومن ثم فقد كانوا يصرون على أننا مندوبو هيئة الأمم المتحدة وهى الجهة الوحيدة الجديرة بالثقة فى نظرهم، والتى يضفى انتساب المشروع إليها صفة الجدية عليه، وبالتالى فنحن بالنسبة لهم مسئولون عن كافة الجوانب الاقتصادية والزراعية والصناعية والتنمية الأخرى التى وعدوا بها من قبل ولا يهمهم إن كان لنا اختصاص بها أم لا.. لقد

استيقظت الآمال النائمة عندهم من جديد وتعلقوا بها فى لهفة..
وهكذا وجدنا أنفسنا فى موقف حرج للغاية: لأن الوضع فى جهاز
تنظيم الأسرة والسكان لم يكن قد اتضح بعد بالنسبة لتنفيذ تلك
المشروعات وكان الأمر يحمل فى طياته مخاطر انتكاسة أخرى فى
استجابات الأهالى نحو المشروع فيما لو تأخرنا فى تقديم عمل ما،
بعد كل الذى عانيناه لاستعادة ثقتهم المفقودة..

(٤)

كانت الصورة قد اتضحت أمامنا بما يكفى لوضع خطة للتنمية الثقافية.. وفى شهر مايو كانت الخطة قد اكتملت وقسمت إلى مرحلتين:

المرحلة الأولى: تبدأ من أول يوليو ١٩٧٨ وتنتهى فى آخر يونيو ١٩٧٩، والمرحلة الثانية: تبدأ فى أول يوليو ١٩٧٩ وتنتهى فى منتصف عام ١٩٨٠.

استهدفت الخطة فى بعدها الاستراتيجى تغيير أنماط الحياة والتفكير والقيم السائدة لدى سكان الموقع من أجل دفع عوامل التطور والتنمية وإنضاج الوعى بمصالحهم وتحرير طاقاتهم وتعميق استقلالها والتزامها معا بروح ومصلحة الجماعة.

والوصول إلى ذلك يتطلب التحرر فى نفس الوقت من التخلف الاقتصادى والاجتماعى أى أن المشروع الثقافى يرتبط ارتباطا عضويا بكافة جوانب المشروع التنموى.

ويقوم المشروع الثقافى على خمسة محاور رئيسية:

- المحور الأول: هو الارتقاء بالوعى، ويتم تحقيقه من خلال مجالين:

١- محو الأمية.

٢- وسائل الثقافة: مثل السينما والمسرح والتليفزيون والمكتبات العامة والمراكز الشبابية والثقافية.

- بالنسبة لمحو الأمية: التزمت الخطة بمحو الأمية الهجائية لأبناء الموقع- خلال عامين- ممن تتراوح أعمارهم بين ٥٥- ٣٠ سنة، وهى السن الملائمة للاستيعاب والإنتاج والتى سيتوقف عليها اتجاه التنمية فى المستقبل، وذلك من خلال عشرين فصلا دراسيا فى القرى الثمانية، ومن بينها فصل واحد على الأقل للسيدات فى كل قرية.. وراعت الخطة أن يرتبط التعليم بمراكز التدريب والإنتاج كحافز للإقبال على فصول محو الأمية من جهة، ومن أجل خلق فرص عمل وخبرة جديدة من جهة أخرى. كما راعت أن يقوم منهج التدريس على أساس يرتبط بواقع القرية ومشكلاتها ومتوخيا أسلوب الحوار والمناقشة مع الدارسين بعيدا عن الأساليب التقليدية التى ثبت فشلها وذلك بعد تقسيمهم إلى مستويات مختلفة تبعا لدرجة الأمية ومراحل العمر ورغبات التدريب واختيارات الدارسين لرفاقهم فى الفصول على ضوء نتائج استمارة استبيان خاصة تطبق على الدارسين.

أما المدرسون فقد كان الاتجاه هو أن يختاروا من الشباب المثقف من طلبة الجامعات أو الخريجين الجدد بعد انتظامهم فى حلقة تدريبية لا تقتصر على الجوانب الثقافية وإنما تشمل التوعية الشاملة بأهداف التجربة، ويرتبط بذلك نظام متكامل للإشراف والمتابعة والتقييم أما الحوافز المادية فقد كان ترتيبها يأتى فى النهاية على أساس النتيجة التعليمية التى يقدمها كل مدرس من حيث عدد الناجحين ومستوياتهم.

واختارت الخطة بشأن الوسائل التعليمية أسلوبا يعتمد على الطرق الحديثة مثل استخدام الفانوس السحرى والرسوم الإيضاحية والتسجيلات الصوتية لتقديم مشاهد حية من البيئة ومن خارجها، وتقديم مقطوعات شعرية وتمثيلية تواكب كتاب الدارس الذى سيتم تأليفه ليتناسب مع واقع القرية وفلسفة المشروع.

– أما عن الوسائل الثقافية، التى تعمل على ربط السكان بما يجرى فى العالم الخارجي ونقل القيم والأفكار الجديدة إليهم.. فقد تضمنت الخطة تزويد الموقع بجهازين للعرض السينمائى فى السنة الأولى، أحدهما ثابت بصالة الإرشاد بالقرية العاصمة، يدار محليا ويتولى الجهاز مساعدته بالأفلام والمعلقين السينمائيين والثانى متحرك بين القرى الباقية ليعرض فى الهواء الطلق، ويعد أبناء الموقع تدريجيا لإدارته وتولى مسئوليته على أن يعمم فى السنة التالية إمداد كل قرية بجهاز عرض سينمائى مستقل مع التوجيه الثقافى اللازم والمصاحب لعروضه.

كما تضمنت الخطة تزويد كل مركز من مراكز الشباب بقرى الموقع بجهاز تليفزيون ومكتبة عامة تضم ألف كتاب وكذلك إنشاء مسرح متنقل يمكن إقامته فى الهواء الطلق فى أية قرية ليعرض عليه أبناء الموقع أو يقدم عليه أى نشاط مسرحى من خارج المنطقة.

- المحور الثانى للخطة: هو رفع حواس التذوق الفنى لدى أبناء الموقع والكشف عن الطاقات المبدعة وتنمية الثروة الأساسية الضائعة فيه وهى الإنسان بإشباع حاجته إلى الفن وإتاحة كل فرص الإبداع له.

ويتم تحقيق هذه الأهداف من خلال تكوين فرق وجماعات للهواة فى الفنون المختلفة مثل المسرح والفنون الشعبية والفنون التشكيلية تنطلق مما هو قائم من نشاط إبداعى وتعمل على دفعه وتطويره.

بالنسبة للمسرح كان الطموح هو تكوين ثلاث فرق مسرحية فى القرى الرئيسية وتطوير القدرة لدى أعضائها على التأليف الجماعى وعلى معالجة القضايا التى تهم مجتمعهم من خلال أعمالهم ثم إقامة مهرجان فنى شامل تشارك فيه جميع الفرق وترصد له الجوائز ويتم بعد ذلك الانتقال به إلى المدن والعواصم تدعيما لثقة هؤلاء الفنانين فى أنفسهم وصقلا لمواهبهم على محكات خارجية.

أما عن الفنون التشكيلية فقد كان الطموح يتطلع إلى تنمية المواهب القائمة فى مجالات الرسم والنحت وإلى زراعة أنواع فنية

جديدة مرتبطة بالبيئة ومد جذورها فى أعماق جيل جديد من أبناء الموقع من الصبية والفتيات وتكون لها فى نفس الوقت وظائفها النفعية فى حياة الناس مثل سجاد الزينة ومنتجات الخزف ومنمنمات التطريز والوشى والنقوش الجدارية على واجهات البيوت والعرائس والدمى الخشبية على أمل أن تتفوق كل قرية فى المستقبل بإنتاج فنى متميز يكون دالا عليها ، وأن يقام فى القرية العاصمة معرض دائم لتلك المنتجات يجذب أبناء القرى والمحافظات الأخرى .

- المحور الثالث - وهو التدريب والإنتاج : ويقوم على إنشاء مركز أو أكثر لهذا الغرض يرتبط باحتياجات الموقع لبعض الحرف البيئية ذات البعد التشكيلى والجمالى مثل الكليم والخزف والحصير والنجارة والتريكو والتفصيل . . ويتحقق عن طريق ذلك عدة أغراض :

فمن ناحية : ستكون حافزا للانضمام والانتظام فى فصول محو الأمية ، ومن ناحية أخرى ستعمل على خلق طاقات وخبرات إنتاجية وفرص عمل متنوعة ، ومن ناحية ثالثة ستعمل على خلق طابع مميز للمنتجات الفنية لكل قرية والارتقاء بأذواقها فضلا عن توفير احتياجات الأهالى لتلك المنتجات بأسعار مناسبة وبأذواق فنية ترتفع بحسهم الجمالى كما تؤصل الوظيفة الاجتماعية للفنون التشكيلية .

- المحور الرابع : وهو تربية القيادات الشبابية بمراكز الشباب لتحمل مسئولية المشاريع الجديدة وتنمية روح المبادرة والشورى

والمواجهة والنقد والانتخاب المباشر ويتم كل ذلك من خلال مراكز الشباب وجمعيات خدمة المجتمع التى ستعد نقاط ارتكاز ثقافية للأنشطة المختلفة يتولى الشباب قيادتها بعد إجراء انتخابات حرة لمجالس إدارتها وهى المهيأة لتكون همزة الوصل بين جهاز التنمية الريفية وبين الجماهير، ويمكن أن تنبثق عن هذه المنظمات لجان ثقافية مساعدة تنهض بالمسئولية التنفيذية بعد أن تنتهى مدة المشروع.

ويستدعى ذلك تدعيم تلك المراكز والجمعيات بالمعونات لتنشيطها مثل المكتبات والصحف والأدوات الرياضية وأجهزة التليفزيون والجوائز الرمزية للمسابقات بين مراكز القرى المختلفة مما يثير التنافس البناء فيما بينها.

- المحور الخامس: هو اجتياز الهوة بين الريف والحضر عن طريق نقل ما يمكن نقله من خبرات ووسائل ثقافية وأجهزة اتصال من العاصمة إلى المواقع: مثل المعارض الفنية والعلمية والفرق الفنية الزائرة وتنظيم زيارات لبعض العناصر من أبناء الموقع إلى القاهرة والإسكندرية وغيرها للاطلاع على المعارض والمسارح ومظاهر التقدم والمواقع الأثرية والحضارية.

كما يستدعى ذلك المحور دراسة أنماط القيم والمعتقدات السائدة وتأثيرها على إمكانات التغيير والتطور وكيفية التخلص من أضرارها.

(٥)

لم يعد باقيا بعد ذلك إلا تنفيذ هذه الخطة بعد أن أقرت من فريق البحث الرئيسى لمشروع التنمية وبعد أن ووفق على الميزانة اللازمة لها، وقد توطدت علاقات الفريق الثقافى بأبناء الموقع وقياداته التنفيذية والشعبية حتى ربطت بيننا صداقات شخصية وأصبح الجميع يتساءلون بقلق عن موعد التنفيذ.

واستطاع المخرج المسرحى عباس أحمد - عضو الفريق - أن يمتص بعض ذلك القلق باحتوائه للعناصر الموهوبة فى التمثيل والغناء وتجميعها فى عدة فرق فى ثلاث قرى - ومنها فرقة الفلاحين - انشغلت على الفور فى التأليف الجماعى لأعمال مسرحية.

إلا أن جهاز تنظيم الأسرة والسكان لم يجب بوضوح على أسئلتنا عن الاعتمادات المالية اللازمة للخطة أو عن الجوانب الإدارية

لتنفيذ المشروعات، أو عن اقتراحاتنا بتكوين هيكل مالى وإدارى خاص بالمشروع يكون همزة الوصل بين فريق البحث وبين إدارة الجهاز ثم بين الاثنين وبين موقع المشروع، كل ما كان يصلنا من رد من المسئولين الإداريين بالجهاز هو مطالبتنا بأن نكتب إليهم باحتياجاتنا تفصيليا وأنهم سوف ينظرون فى توفيرها حسب اللوائح الحكومية، ومع أننا لبينا طلبهم فلم يتم إنجاز يذكر.

وأخذت شهور الصيف - التى كان المفترض أن تعج بالعمل فى الموقع - تتسرب الواحد تلو الآخر دون أن نتمكن من البدء فى الأنشطة المقررة ومن بينها ما كان يتوقف نجاحها بالدرجة الأولى على البدء فى الإجازة الصيفية (مثل محو الأمية) لتوفر وقت الفراغ لدى الشباب الذى سوف نقوم بتدريبه على التدريس.

وكان علينا أن نملأ الفراغ فى الموقع كى نحتفظ بدرجة حماس أبنائه، فطلبنا من القيادات المحلية - خاصة فى المجلس القروى والمجلس المحلى المنتخب ومركز الشباب المشاركة فى وضع الدراسات الخاصة بالمشروعات الثقافية وغيرها وتحديد الإمكانات الذاتية لمساهمتهم فى تنفيذها دون أن نشعرهم بأن هناك معوقات فى التمويل أو الإدارة.

وأفادنا ذلك فائدة مزدوجة، فقد نجح فى امتصاص قلق أبناء الموقع كما وضع القيادات المحلية فى موقع المسئولية وأعطاهم دور الشريك الكامل فى تنفيذ خطط المشروع وبذلك تخلوا عن موقفهم السلبى المتواكل الذى يعتمد على أن الأمم المتحدة ستغرق قراهم بالخيرات، وكل دورهم هو استلام هذه الخيرات وتوزيعها.

وهكذا انهمكت هذه القيادات فى إعداد أوراق منفصلة عن المشروعات المختلفة: أماكن إنشائها - تكاليفها الإجمالية - جدواها الاقتصادية - حجم مساهمة المحليات فى تنفيذها - إدارتها - تسويق منتجاتها.. حتى أصبح لدينا تصورات أكثر وضوحا لمشروعات ثقافية ذات طابع تدريبى وإنتاجى مثل: مشاكل الكليم والتريكو والخياطة - ورشة النجارة - أفران الخزف.. الخ.

ومن مكاسب ذلك الاتجاه: أن التفكير فى تسويق تلك المنتجات جعل القيادات المحلية تشرع فى إعداد مبنى بمدخل القرية العاصمة (برج النور) لهذا الغرض وكان المجلس القروى قد بدأ فى بنائه لغرض آخر، وتقرر أن يستخدم كمعرض دائم لمنتجات المشروع حيث يتوسط موقعه مجموعة قرى المجلس القروى ويقع فى قلب شبكة مواصلاته.

ومن مكاسبه أيضا اقتناع القيادات المحلية بتحمل جانب من تكاليف بعض المشروعات مثل قاعة السينما ومبانى مركز التدريب والإنتاج، وكذلك تبنيهم لمشروعات محو الأمية والمسرح والدعاية لهما وتكليف مجموعة من شباب القرية بتطبيق استمارات محو الأمية والسماح للفرقة المسرحية بإجراء تدريباتها فى إحدى حجرات المجلس القروى.

ومن ذلك أيضا أن الحاجة إلى وجود هياكل ديمقراطية لإدارة المشروعات فجرت ضرورة بعث الحياة فى جمعيات تنمية المجتمع التى يختيم عليها العنكبوت منذ سنوات.

وقد فرض هذا الاتجاه نفسه على مختلف القواعد الشعبية والقيادات المحلية وبدأت الترتيبات لعقد الجمعيات العمومية لهذه الجمعيات لإعادة تشكيل مجالس إدارتها .

وفى غضون ذلك كانت الفرق المسرحية قد تقدمت شوطا بعيدا ، وطلب المخرج تحديد موعد لعرض المسرحية ، حيث كانت تجربته قد نضجت وطابت للقطاف ، كما انتهت الدراسات الخاصة بفصول محو الأمية و ترتيبات افتتاحها وأوشك تأليف كتاب الدارس على الانتهاء ، وتم وضع الهيكل التنظيمى لبرنامج محو الأمية وغيره من المشروعات .

وجاء شهر سبتمبر ولم ينفذ شيء . . . وبدأ صبر الأهالى ينفد ، وتحولت تساؤلاتهم إلى شكوك ثم إلى سخرية مقنعة ، ثم إلى انصراف وتجاهل فى بعض الأحيان .

وضعت أمام قيادة المشروع بالقاهرة تساؤلاتى حول إمكان الاستمرار من عدمه ولم أخرج بإجابة شافية حتى قيل إن من الأفضل أن أنتظر الاتفاق مع رئيس الجهاز على تنفيذ جميع المشروعات التنموية فى مختلف المجالات فى وقت واحد (وقد يكون ذلك فى أول العام الجديد) ، فاعترضت بأن ذلك كفيل بهدم كل ما بقى لنا بالموقع ، فإن المشروع الثقافى هو الوحيد الذى بدأ تنفيذه هناك ، وهو الوحيد القادر على تمهيد الأرض لبدء تنفيذ باقى المشروعات ، مما يجعل له وضعا استثنائيا ، وطالبت بمواجهة رئيس الجهاز لتحديد موعد التنفيذ ، حتى ولو تم اعتماد ميزانية مؤقتة للمشروع الثقافى لثلاثة أشهر (حتى آخر ديسمبر) .

أخيرا تمت مقابلة مع رئيس الجهاز ووافق على الاقتراح واعتمد ميزانية متواضعة وتم تحديد موعد لتقديم العرض المسرحي في شهر أكتوبر.

إلا أن الإدارة المالية تباطأت في صرف الشيك الخاص بالإنفاق على ذلك العرض، حتى مر الموعد المحدد له دون التمكن من إقامته.. وكنا في موقف شديد الحرج، إلى حد أننا بما فينا المخرج خجلنا من السفر إلى القرية حتى لا نواجه أعضاء الفرقة والأهالي، وتصورنا أنهم استنتجوا ما حدث، خاصة وأن الموعد كان يوافق إجازة عيد الفطر، ولن يكون أمامهم غير التأجيل والانتظار لفرصة أخرى.

الصامت يتحدى

(٦)

سافرنا إلى قرية برج النور بعد إجازة العيد .

وجدنا فى انتظارنا مفاجأة . .

لقد أقامت فرقة الفلاحين العرض المسرحى فى موعده . .

وعلمنا أن الفرقة قد أرسلت مندوبا للسؤال عنا فى مقر الجهاز بالقاهرة فتصدى له موظف الأمن عند الباب ، ولم ير فى هيئته الريفية ما يقنعه بأنه ممثل وطالبه بإثبات شخصيته فآثر السلامة وعاد أدراجه يائسا إلى القرية . .

وهكذا صمموا على إقامة الحفل .

تبنى رئيس المجلس المحلى المنتخب هذه القضية وقاد حملة لجمع التبرعات لإعداد المطالب الضرورية . . ودون إشراف مخرج ، أو تصميم ديكور ، أو أجهزة إضاءة وإذاعة جيدة . . فقط بإمكاناتهم

البدائية، ومشاركتهم العفوية أعدوا مسرحًا ساذجًا فى الخلاء بكنبات منادرهم وجهزوه بديكورات من (دككهم وطباليهم)، واستعانوا أيضا ببعض حيواناتهم الألفية على المسرح.. وكانت ليلة لا تنسى فى «برج النور» ليلة سهر واستمتع فيها جميع أبناء القرية تقريبا رجالا ونساء وأطفالا، وظلوا يحكون عنها ويتندرون بنوادرها أياما طويلة.. ولم ينس رئيس الفرقة - الفلاح الأمى الفصيح «الشيخ عبدالنبى» أن يلقى كلمة قبل بدء الحفل أمام الأهالى حيًا فيها مخرج المسرحية الغائب ورجال المشروع متمنيا أن يكونوا بخير وأن يأتوا يوما ليروا ثمرة جهدهم.

* * *

ربما كانت هذه (الليلة - التحدى) هى لحظة الميلاد الحقيقية للوحدة التى تمت بين فرقتى الفلاحين والمتعلمين وأسفرت عن انتخاب مجلس إدارة راح يطالب السلطات الرسمية بالاعتراف به ككيان مستقل.

عندئذ فقط، استطعت أن أفهم السبب الحقيقى لما كنا نراه ونسمعه عن تضحيات أسطورية للفلاحين من أجل أن يعلموا أبناءهم فى الجامعات والمعاهد، ولو حرموا أنفسهم من القديد، وهم ربما يعرفون مقدما أن أولئك الأبناء لن يساعدوهم بشهاداتهم العالية بعد تخرجهم وإنما بالكاد سيكفون أنفسهم.. أو تضحياتهم من أجل إقامة مدرسة أو جامع أو مركز للشباب أو جميعة تعاونية على نفقتهم الخاصة دون أن تساهم الدولة معهم بشيء.. المسألة إذن أنهم يلتفون حول معنى

ويصممون على تحقيقه وهم يعضون عليه بالنواجز، ولا يضنون عليه حتى باللقمة أو حفنة الأرز، وهم الذين يعيشون على خط الجوع وحيث يعد ذو الخمسة أفدنة من الأغنياء، والأهم أنهم ينجحون فى الضغط على (ذوى الخمسة أفدنة فما فوق) للتبرع وعلى رجال الإدارة والحكم المحلى لفرض رسوم على بعض المحاصيل لتوفير التمويل اللازم فى أسرع وقت(!).. هكذا بلا قيادة مدبرة أو لجنة مركزية أو قرارات فورية.. والغريب أنهم يصبحون فجأة فى سباق مع الزمن لكى ينجزوا مهمتهم حتى لا تسبقهم إليها مثلا قرية مجاورة.. هم أنفسهم الذين يظلون السنين الطوال ساكتين مستسلمين لا يمارسون فعلا جماعيا واحدا.. إنها ميكانيكية من نوع غريب، نوع من التحدى المعنوى.. أو فلنقل الحضارى لقوة ما.. يولد إرادة ويفجر فعلاً..

لكن السؤال هو: متى تأتى لحظة التحدى تلك؟

أفتكون هى لحظة المواجهة لقوة خارجية طارئة تحاول أن تلغى وجودهم مثلما رأينا المصريين عبرالتاريخ فى مواجهاتهم البطولية للقوى الأجنبية الطامعة؟

أفتكون هى لحظة المواجهة لحضارة غازية تسعى لابتلاعهم فيبادرون هم.. باستيعابها وابتلاعها وهضمها مثلما فعلوا مع كل الحضارات الغازية؟

أم قد تكون لحظة التحدى حتى لقرية مجاورة تحاول الاعتداء عليهم أو التفوق مثلما رأينا وسمعنا عن صراعات طاحنة ومنافسات منهكة بين القرى؟

إذن.. هل كان مجرد تخلى (الأمم المتحدة) كما كانوا يتصورون.. عن إقامة حفلهم المسرحى - مثلما تخلت من قبل عن تنفيذ وعودها بمشروعات التنمية - هى لحظة التحدى التى فجرت إرادتهم الفعالة.. فكان عليهم أن يثبتوا لها (وللعالم) أنهم موجودون؟ ربما.. لكن المؤكد هو تلك الحقيقة البسيطة التى أدركتها عندئذ: إن بناء المدرسة أو الجامع أو النادى أو حتى إقامة الحفل المسرحى: هو الوجود الرمزى المجسد لذات الجماعة فى مواجهة لحظة إنكار للذات أو الاستعلاء عليها..

(٧)

مضى شهر أكتوبر ١٩٧٨ وكررنا مطالبتنا بتنفيذ قرار رئيس الجهاز بشأن الميزانية المؤقتة حتى آخر ديسمبر، ولم يشتر شىء من مستلزمات المسرح ومحو الأمية.. كل ما نجحنا فى الحصول عليه هو الشيك المعتمد للحفل المسرحى الذى أقيم..

وحفظا لماء وجوهنا وفى محاولة لاستعادة الثقة المفقودة من جانب الأهالى قررنا أن نعيد تقديم العرض المسرحى لفرقة برج النور أمام أهالى قرية بقطارس يوم ٩ نوفمبر، فى إطار أكثر تأثيرا وجاذبية، فاستعان المخرج عباس أحمد بشاعر وملحن من القاهرة لوضع أغان وألحان تصاحب العرض، واستعان بالفنان محمود الهندى ليقوم بتنفيذ رؤية تشكيلية للمسرحيتين المعدتين حتى أصبحت كل عناصر العرض نسيجا عضويا متماسكا.

ودعونا رئيس الجهاز وكل المسئولين لحضوره كما طلبنا نقل جهاز التصوير التليفزيونى (الفيديو) الخاص بالجهاز لتصوير العرض ليظل وثيقة يمكن الرجوع إليها مستقبلا.. فلم يحضر أحد أو شيء من كل ذلك.

وفى موقع تحرك السيارة من مقر الجهاز حضر بعض موظفى إدارة الإعلام إذ نما إلى علمهم أن رئيس الجهاز سوف يحضر، غير أنهم ما إن تأكدوا فى آخر لحظة من عدم حضوره واطمأنوا إلى أن السيارة اتخذت طريقها إلى خارج القاهرة بعد أن أثبتوا تواجدهم فى «المهمة الرسمية» حتى تسللوا منها واحدا تلو الآخر.. عائدين إلى بيوتهم.. إلا أن الدفء الذى أشاعه الفريق المسرحى فى قلوب مئات المتفرجين والذى طغى على برودة تلك الليلة وأمطارها فى الخلاء الممتد، والسعادة التى شملت أبناء القريتين، كانتا إغراء كافيا لأعضاء المشروع الذين حضروا الحفل.

* * *

وأحرزنا تقدما آخر عندما نجحنا فى اختراق الحواجز البيروقراطية - أو تحايلنا عليها - بتجهيز ثلاث مجموعات من الكتب المتنوعة تم اختيارها بعناية من مطبوعات الهيئة العامة للكتاب لتكون نواة لثلاث مكتبات عامة لمراكز الشباب فى ثلاث من قرى الموقع، واستفدنا فى تحقيق ذلك من عاملين: الأول هو استعداد رئيس الجهاز للموافقة كتابيا على بعض المطالب الجزئية للمشروع، والثانى هو استجابة رئيس هيئة الكتاب للمبادرة

الشخصية التي طلبت منه فيها السماح بأية كمية من الكتب بتخفيض خمسين فى المائة ودون اشتراط تحصيل الثمن مقدما.. وهكذا حصلنا على الكتب الجديدة دون المرور على الإداريين وأرسلت إلى قرى الموقع، فكانت جرعة مهدئة ومنشطة وأعادت بعض الأمل إلى النفوس فى أن الخير قادم.. وإن طال الزمن..

ونجحنا فى التقدم خطوة أخرى - أو هكذا خيل إلينا عندما استجابت إدارة الجهاز لاستغاثتنا بطلب اتخاذ الإجراءات لتنفيذ التسجيلات الدرامية والفوتوغرافية الخاصة بمحو الأمية - (وذلك بعد مقابلة عاصفة بين رئيس وحدة التنمية الريفية - الدكتور عبد الباسط عبد المعطى - وبين المدير العام الإدارى بالجهاز حول معوقات المشروع) إذ أنهم اقترحوا علينا عقب مفاوضات طويلة مضنية، الإعلان بالصحف عن مناقصة للمشروع، وعندما نفذنا الاقتراح وجاءت بعض العروض وطلبنا تشكيل لجنة للبت فيها وجهوا إلينا انتقادا لقيامنا بالإعلان فى الصحف تكلف ما يكاد يساوى تكاليف تنفيذ المشروع ذاته..

وقس على ذلك ما لا يحصى من معوقات واستفزازات تجعل من استمرار العمل شيئا مستحيلا، حتى السيارة التى تنقل الفريق من القاهرة إلى قرى الموقع لم نكن نجدها فى معظم الأحيان، أما التنقل بين القرى نفسها والتى تصل المسافة بين إحداها والأخرى خمسة كيلو مترات فقد كان علينا أن نسيرها على الأقدام - فى الوقت الذى كانت توجد فيه ثلاث سيارات بلا عمل تقريباً بمركز تنظيم الأسرة بمدينة المنصورة المجاورة للموقع..

لم يكن الأمر يحتاج إلى دليل بعد ذلك كى يقتنع حتى حسنو الظن من فريق البحث بأن إدارة الجهاز تتعمد تعطيل المشروع تمهيدا للنكوص عنه، ومع ذلك فإنها كانت تحرص على ألا تنقطع (شعرة معاوية) فى هذا الوقت، من ذلك أنها وافقت أخيرا على اقتراح فريق البحث بتعيين مدير تنفيذى فى الموقع(١٢)، وأعطته الصلاحية - شفويا - لاختيار العناصر التى تساعده إدرايا وفنيا كما وافقت بعد ضغوط على طبع كتاب محو الأمية الذى انتهى إعداده بمطبعة الجهاز.

ولعل الدافع وراء هذه المهادنة العارضة من جانب إدارة الجهاز هو أن جهة التمويل بالأمم المتحدة - التى سبق أن وافقت على فلسفة المشروع وإطاره النظرى وخططه أرسلت تستحث الجهاز على موافاتها بتطورات العمل بالمشروع حتى ترسل إليه الأموال اللازمة.

ورغم أن المدير التنفيذى الجديد صدم فى أول يوم لاستلامه العمل برفض إدارة الجهاز إطلاعه على ميزانية المشروع حتى يمكنه العمل على أساسها وأنه اكتشف عدم جديتها فى تشكيل هيكل إدراى مستقل يعاونه فى مهمته فقد وجدنا أنفسنا - نحن أعضاء الفريق الثقافى - مدفوعين، بقوة تيار أهالى الموقع وبقوة خوفنا أيضا من انقطاع هذا التيار، للاستمرار فى التجربة.

(٨)

كان انتهاء طبع كتاب المدرس - الذى يتضمن المنهج والدليل للمدرس فى فصول محو الأمية - بمطبعة الجهاز ثم البدء فى طبع كتاب الدارس بعد جهود مضنية لإقناع الإداريين والمسئولين بالمطبعة، وبعد شهور من التملص والتذرع بعدم وجود الورق أو بعدم اجتماع لجنة المشتريات لشرائه.. كان ذلك الإنجاز قد جدد لدينا الأمل فى إمكانية الاستمرار..

بدأنا نعد للدورة التدريبية للمدرسين فى فبراير ١٩٧٩ وضعنا خطة تثقيفية متنوعة بين موضوعات تثقيفية وتنموية وثقافية، واختير ليحاضر فيها مجموعة من أساتذة الجامعات والمتخصصين، وتمت دعوة الراغبين فى الاشتراك فى الدورة من أبناء الموقع وجهزت إحدى المدارس بالقرية لتكون مقرا تنعقد فيه.

وفى ٢٤ فبراير افتتحت الدورة افتتاحا مثيرا حيث بلغ عدد الشباب المتطوع أكثر من خمسين بينهم نسبة مرتفعة من الآنسات، فى جو مشتعل بالحماس وجميع مسام النفوس متفتحة للامتصاص، والمناقشات تتراوح بين الهدوء والسخونة، وبمرور الوقت أصبحت المجموعة كجسد كامل له دورته الدموية الخاصة التى تنقى نفسها بنفسها أولا بأول من أية شوائب ضارة.

واستمرت الدورة التدريبية أسبوعين تكشفت خلالهما أشياء رائعة، وفى النهاية وجدنا أن المدة لم تكن كافية وأن من الضرورى مدها فترة أخرى يتم فيها التركيز على مفهوم «المشاركة الشعبية» كأساس فى عملية التنمية وعلى دور القيادات غير الرسمية فى التوعية وفى تعبئة الجمهور بالموقع فيما يتصل بالمشروع ككل وليس فيما يتعلق بمحو الأمية فقط كجزء من النشاط الثقافى، انطلاقا من ضرورة التكامل بين النشاطات المختلفة بمشروع التنمية الشاملة. كما راعينا من مد فترة الدورة أن تتاح الفرصة لتدريب المدرسين على استخدام كتاب الدارس الذى طبع منه ٢٠٠٠ نسخة واختير له عنوان «أقرأ - أعرف - أتقدم».

وهو فى الحقيقة لم يكن مجرد كتاب فى محو الأمية بل كان رؤية جديدة فى هذا الميدان.. تستهدف أساسا الارتقاء بالوعى الطبقى للأميين ككادحين ومنتجين ومستقلين لا كمجرد أميين أو جهلة، وتقوم على منهج التعليم الهجائى الذى يرتبط فيه اكتشاف الحرف الجديد باكتشاف القيمة الجديدة، ويرتبط فيه امتلاك اللغة بامتلاك

الوعى، وتتم تربية (اللغة - الوعى) معا من خلال تربية القدرة على الجدل والقدرة على مواجهة المواقف الصراعية فى واقع الحياة اليومية.

ولتقريب الصورة أكثر سأكتفى بعرض درس واحد من دروس الكتاب كنموذج للأسلوب الذى اتبع فى بقية الدروس وهو بعنوان: كشف الحساب.

توفيق يذهب للجمعية الزراعية
ويعود دون أن يفهم أى شىء
كل مرة تقل كمية التقاوى
كل مرة تزيد كمية الديون
وتوفيق لا يفهم السبب
يذهب إلى مرزوق أفندى كاتب الجمعية
ويسأله عن السبب
كل مرة تقل كمية التقاوى
وتزيد كمية الديون؟
مرزوق أفندى يقدم له كشف الحساب
لكن توفيق لا يعرف القراءة ولا الكتابة
توفيق يأخذ كشف الحساب
وينصرف دون أن يفهم أى شىء
توفيق يفكر فى قلق
إلى متى يستمر الأمر هكذا؟

قرر توفيق أن يذهب إلى فصول محو الأمية
توفيق يتعلم القراءة والكتابة كل يوم
توفيق يتعلم الحساب كل يوم
توفيق يعرف شيئا جديدا كل يوم
لكن السؤال المهم بلا جواب
لماذا تقل كمية التقاوى
وتزيد كمية الديون ؟
توفيق ذهب إلى مرزوق أفندى
وأخذ كشف الحساب
توفيق قرأ للمرة الأولى فى حياته
كشف الحساب
توفيق التفت إلى مرزوق أفندى
وقال له فى ثقة :
الحساب غلط !(١٣)

* * *

ولا يكتمل كتاب الدارس خلال عملية التعليم إلا بارتباطه بكتاب المدرس الذى تضمن المنهج والدليل لهذه العملية ، وقد يكون مفيدا أن أنقل هنا أحد دروس هذا الكتاب كنموذج للخط الذى التزمه وهو الدرس العاشر ويقوم على ثلاث كلمات رئيسية : ناس – نار – نور.

... الأهداف التعليمية : «حرف النون»

دليل المناقشة :

١ - هل الناس شكل واحد وجنس واحد ؟

٢ - إلام ينقسم الناس ؟

- تقسيم عنصرى : أبيض أسود ؟

- تقسيم دينى : مسلم ، مسيحى ، يهودى

- تقسيم إقليمى : صعيدى - بحيرى ؟

- تقسيم اجتماعى : مستغل - مستغل ؟ (بفتح الغين فى الأولى وكسرها فى الثانية) .

غنى - فقير - ظالم - مظلوم ؟

٣- ما الذى يحدد تفضيل شخص على آخر أو جمع من الناس على جمع آخر ؟ هل هو المركز أو الجاه أم الأصل أم الشكل أم اللون أم العمل الذى يخدم الذات أم العمل الذى يخدم المجموع ؟

٤ - كيف يحصل الناس على حقوقهم ؟ هل بالتعاون والترابط وإنكار الذات ؟ أم بالأنانية والتباعد وحب الذات على حساب الغير ؟

٥- هل كل الناس مصالحهم متفقة أم أن هناك مصالح متعارضة ولم ؟

٦- هل زيادة الناس هى التى تسبب ارتفاع الأسعار والأزمات أم أن هناك أسبابا أخرى ؟ وما هى ؟

٧- متى عرف الإنسان النار ؟ وما الدورى الذى لعبته فى تطوره ومتى عرف المعادن ؟

٨- ما دور النار في خلق الآلة البخارية وفي تطوير البشرية؟

٩- النار كضوء، وحرارة.

١٠- كيف يمكن الحصول على الطاقة؟ وما هي أشكال الطاقة وهل يمكن تحويل أحد أشكالها لشكل آخر؟

ملاحظات:

١- تعرض عدة صور بالفانوس السحرى توضح عددا من الأشخاص من فئات اجتماعية مختلفة يمارسون عملهم اليومى أو حياتهم بشكل طبيعى.

٢- تسمع من المسجل قصة قصيرة أو قصيدة.

٣- تبدأ المناقشة بعد ذلك على أساس الدليل السابق.

٤- يمكن أن تتم مناقشة قصيدة قبل سماع المسجل لمعرفة حدود الدارس الفكرية والثقافية، ثم تستأنف بعد سماع المسجل لإدراك المدى الذى وصلت إليه أفكارهم، ومدى استفادتهم من ذلك.

٥- تعرض صورة الحرف منفصلة على السبورة ثم تعرض ضمن كلمة ناس، وتكتب على السبورة.

- تبدأ القراءة من كتاب الدارس الذى يبقى مغلقا طوال الفترة السابقة ويتولى المدرس كتابة بعض الجمل على السبورة ويستدعى بعض الدارسين لكتابتها.. وهكذا...) [١٤].

وإذا كان هذا المنهج (في كتاب المدرس) لم يصدر من فراغ، ولا يمثل اكتشافا، إذ استمد أساسا من فلسفة مشروع التنمية الشاملة، ومن تجارب بعض الشعوب بل حتى من بعض التجارب المصرية بعد

أن درست وقيمت جيدا . . فإن الإضافة الحقيقية والجدة تتمثلان فى كتاب الدارس، ولعل ما أعطاه حيويته وطزاجته . . أن الذين اشتركوا فى تأليفه ليس بينهم متخصص واحد فى هذا المجال فهم مجموعة تتكون من كاتب قصة ومهندس زراعى وفنان تشكيلى[١٥] . . فضلا عن أنهم جميعا من الشباب الذين تمتد أصولهم إلى واقع الريف المصرى ولهم تجارب ثقافية وتطوعية مختلفة فى مواقع متعددة بالريف .

(٩)

كانت أصول الكتاب قد نوقشت وروجعت أكثر من مرة قبل إقرارها من فريق البحث الرئيسى ثم من رئيس الجهاز نفسه قبل إعطاء الأمر بطبعه.

لكن يبدو أن للكلمة المطبوعة وقعا مثيرا ومخيفا، فما أن خرج الكتاب من المطبعة مكتملا ومجلدا حتى بدأت تتصاعد سحب الدخان بين أروقة الجهاز. ومر يومان.. ودون مناقشة مع أعضاء فريق البحث أو الفريق الثقافى أو حتى توجيه كلمة واحدة صدر الأمر بوقف إرسال النسخ المطبوعة إلى الموقع لاستكمال الدورة التدريبية، وراح بعض المسئولين فى الجهاز يهرولون بين حجراته وممراته وموظفيه يجمعون كل نسخة شاردة من الكتاب ويحصون عدد النسخ الموجودة إحصاء دقيقا، بل ويسجلون أسماء كل من حصل

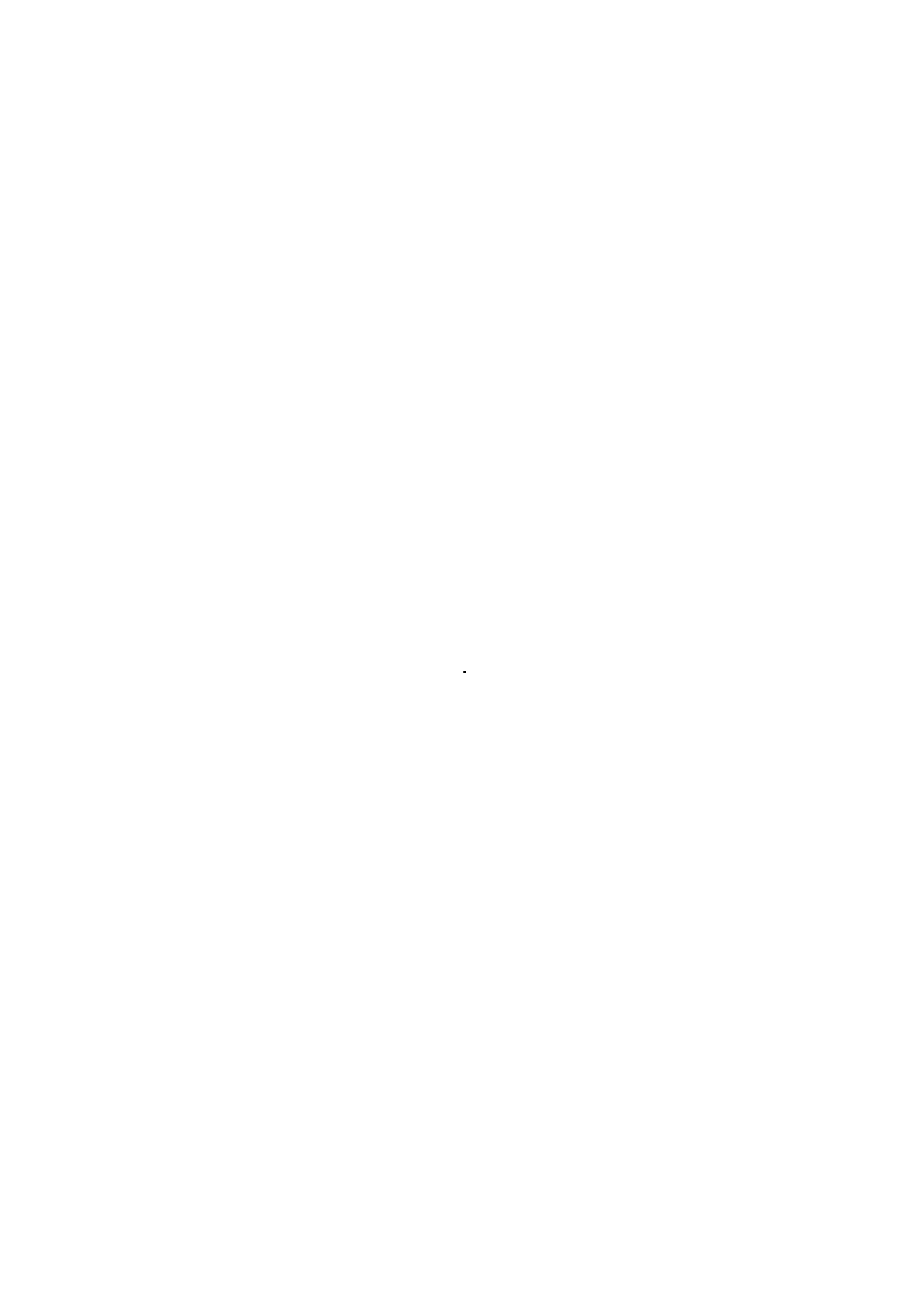
على نسخة من قبل عن طريق المطبعة.. واتخذ الأمر الشكل التقليدى لمصادرة الكتب الخارجة على القانون.. وتم التحفظ على كل الكمية المطبوعة حيث اختفت بعد ذلك فى مكان مجهول وإلى الأبد...

وبينما كان ذلك يحدث فى أروقة مبنى الجهاز بالقاهرة كان شيء أكثر غرابة يحدث فى فرع الجهاز بمدينة المنصورة.. على بعد عشرين كيلو مترا من موقع المشروع.. لقد دخل بعض رجال مباحث أمن الدولة المقر وسألوا عن حسن شعبان (المشرف على برنامج محو الأمية) وعباس أحمد (المخرج المسرحى بالمشروع) وكانا قد وصلا فى صباح ذلك اليوم ٨ مارس ١٩٧٩ إلى هناك بناء على موعد سابق لاستيفاء بعض الشئون الخاصة بالعمل، وكان ذلك يحدث فى أحيان نادرة حيث لم تكن لفرع المنصورة صلة مباشرة بالمشروع، مما يؤكد أن المباحث كانت تتابع تحركاتنا من مصادر فى داخل الجهاز.. وما أن التقى رجال المباحث بعضوى الفريق الثقافى حتى أخبروهما بأنهم يحملون أمرا بالقبض عليهما، ودون إبداء أية أسباب اقتادوهما إلى مبنى مباحث أمن الدولة بالمنصورة، ومنه تم ترحيلهما إلى سجن القلعة بالقاهرة، وهناك أمضيا عدة شهور حتى أفرج عنهما - بأمر المحكمة بلا ضمان ودون أن يعرفا تهمتهما الحقيقية.

وخيمت سحب النهاية.. والأيام والأسابيع تمر بلا عمل والعيون ملأى بأسئلة خرساء، وفى اجتماع أخير فى أوائل شهر أبريل ١٩٧٩ بين رئيس وحدة التنمية الريفية المشرفة على المشروع

وبين رئيس جهاز تنظيم الأسرة والسكان أبدى الأخير مخاوفه من عدم وصول التمويل اللازم للمشروع من نيويورك، لكنه ودون أية إشارة إلى ما حدث أو أية تحفظات على المشروع أبدى استعداده لاستمراره تحت اسم آخر يحدد فيما بعد، ولأن يقوم الجهاز مباشرة بتمويله أى على نفقة الحكومة المصرية، وأرجأ الدخول فى التفاصيل إلى حين عودته من زيارة عاجلة إلى واشنطن..

وفى اليوم التالى لسفره وصل إلى كل عضو من أعضاء فريق البحث ومن العاملين بالمشروع وأولهم رئيس وحدة التنمية الريفية خطاب موقع من رئيس الجهاز يحمل تاريخًا سابقًا على يوم مقابلتهما المذكور، يبدى فيه أسفه للاستغناء عن خدماته وذلك لإنهاء مشروع التنمية الريفية الشاملة ببرج نور الحمص ويشكره على تعاونه مع الجهاز!



(١٠)

الآن وبعد مضى وقت طويل على إجهاض تجربة برج النور قبل أن تكتمل، أجد أنها قد تستحق أن تقلب صفحاتها بنظرة هادئة لنحاول أن نرصد أهم النتائج والآثار ونستخلص ما هو جدير بأن يبقى منها من إيجابيات قد تعطى الأمل لأى قافلة من الباحثين المخلصين في الارتقاء بمساحات الصامتين العريضة المسماة بالريف المصرى - وكى لا تضيع أصواتهم فى الصمت بعد أن عرفوا كيف ينطقون وكيف لا تخور إرادتهم وتخونهم الثقة فى أنفسهم بعد أن عرفوا كيف يصممون ويواجهون.. وكى لا تعجز أقدامهم عن الحركة بعدما عرفوا كيف يتحركون.

* * *

إن فترة الممارسة الفعلية لهذه التجربة لا تكاد تكمل العام، فإن أول زيارة قام بها أعضاء الفريق الثقافى للموقع كانت فى ١٣ مارس ١٩٧٨ وكان آخر يوم لوجودهم هناك هو ٨ مارس ١٩٧٩ . وما أتيح للفريق البدء فى تنفيذه من الخطة التى وضعها لايزيد على ثلاث فقرات مبتورة من بعض عناصر المحاور الخمسة، والتى يتضمن كل محور منها عدداً من العناصر ويتضمن كل عنصر عددا من الفقرات تصل فى مجموعها إلى ثلاثين فقرة كان من المفروض أن يتم إنجازها فى عامين وعلى ذلك فإن نسبة ما أتيح لنا البدء فيه هى ١٠٪ فقط من مجمل الخطة ممثلة فى مشروعات المسرح ومحو الأمية والمكتبات.

ومع ذلك فإن هذه العشرة فى المائة كان لها مردود هائل بالنسبة لنا أعضاء الفريق الثقافى وبالنسبة لأبناء المنطقة ونتج عنها عدد من المتغيرات الهامة، بعضها فى أذهاننا كمثقفين تتعلق ببعض التصورات الثابتة عن الفلاح المصرى وعن أساليب العمل بالريف، وبعضها الآخر فى أذهان وقيم وسلوك الأهالى من الفلاحين والمتعلمين.

- بالنسبة لنا - نحن المثقفين - فقد اكتشفنا من خلال موقف فرقة الفلاحين عندما أقاموا حفلهم المسرحى معتمدين على أنفسهم كرد على تخلينا عنهم ومن خلال موقف الفلاحين بعد صلاة الجمعة يوم رفضوا بقسوة كرد على خداع رجال المشروع لهم ومن خلال مواقف أخرى مشابهة.. اكتشفنا أن شخصية الفلاح المصرى ليست

شخصية ساكنة أو متواكلة أو مسلوبة الإرادة كما تعودنا أن نسمع ونقرأ بل هى فى أعماقها شخصية دينامية وقادرة على المبادرة والفعل والتحدى إلى الحد الذى نراها فيه تقفز بموقفها الصراعى طفرة بعيدة، وربما كان مفتاح هذه الإيجابية هو الشعور الجمعى بمواجهة تحد كبير ينكر ذاتها الجماعية أو يتفوق أو يستعلى عليها وهو ما يفسر أيضا المنافسة الشديدة بين القرى فى بناء المساجد والمدارس أو فى تعليم أبنائها بالجامعات رغم عظم التضحيات وربما كان صحيحا أن الشخصية الريفية تظهر أمام الغريب غير ما تبطن وتلجأ إلى الالتفاف لكن ذلك مجرد تحوط وحذر أملته عليها عوامل القهر وألوان الاستغلال على مدى القرون وما إن تأنس وتطمئن حتى يتدفق عطاؤها وإيجابيتها.

- ولقد اكتشفنا بفضل هذه المواقف أيضا خطأ الفكرة شبه الثابتة لدى كثير من المثقفين بأن تجاوز الفلاح المصرى لسلبيته واتخاذه موقفا ثوريا يوما ما، ما هو إلا رد فعل عاطفى عضوى مؤقت وسرعان ما يعود إلى سلبيته وسكونه دون استيعاب للخبرة المتراكمة.. لكن الواقع أن حياة هؤلاء المواطنين بعد تلك المواقف المذكورة قد تغيرت بشكل دفعهم إلى مواقف جديدة أكثر تطورا.. مثل انضمام أعضاء فرقة الفلاحين إلى فرقة المتعلمين بعد أن ظلوا طويلا يؤثرون العزلة، ثم تشكيلهم جمعية عمومية انتخبت مجلس إدارة وسعيهم لإشهارها رسميا كجمعية مسرحية. لقد كانت هذه البداية هى مواجهة التحدى الذى فرض عليهم فى لحظة مصيرية

وهذه المواجهة هى مدخل للثقة فى أنفسهم وقدراتهم وتلك الثقة هى أول الطريق للفعل والمبادرة والانطلاق متجاوزين كل الحواجز وهى أول الطريق لاكتساب الروح الجماعية والديمقراطية والصحيح أن طبقات السلبية الحقيقية تتكون لديهم حين يفقدون الثقة فى أنفسهم أو فى الأجهزة التى تتعامل معهم بعد أن تخدعهم وتكذب عليهم ومن ثم فإن هذه السلبية هى سلبية تلك الأجهزة وليست سلبية الفلاحين وحتى سلبيتهم هنا ما هى إلا نوع من الدفاع عن النفس.

– ومما درج المثقفون على ترديده وغيرته التجربة فى أذهاننا أن شخصية الفلاح المصرى ليست لديها القدرة على تقبل الأفكار الجديدة بسهولة.. لقد قاوم المتعلمون فى القرية طويلا محاولات المخرج إقناعهم بالاعتماد التام على أنفسهم فى التأليف الجماعى والتمثيل غير النمطى (على طريقة الإذاعة والتليفزيون) وتجريب قدراتهم فى الإخراج أيضا وفضلوا البدء بمسرحيات جاهزة من القاهرة – أما فرقة الفلاحين فقد استجابت فورا لدعوة المخرج وبدأت ممارستها بالفعل بعبقرية.. ليس ذلك فحسب.. بل إن هؤلاء الفلاحين الأميين سرعان ما استوعبوا الأساليب العصرية فى الفن المسرحى التى نقلها المخرج إليهم، من إدخال عناصر الشعر والموسيقى والغناء الجماعى داخل العمل، ومن مؤثرات إضاءة وديكور. كما كانوا أسرع استجابة إلى تأليف اسكتشات مسرحية فكاهية عن بعض القيم السلبية فى حياتهم مما نبهناهم إليها مثل

المعتقدات الخرافية وكثرة الإنجاب وهو ما كان المخرج نفسه لا يتوقع حدوثه قبل ضعف هذا الوقت وقد كتب فى مذكراته عن التجربة (وهو الذى يمارس الإخراج المسرحى منذ أكثر من ١٥ عاما بمسارح الثقافة الجماهيرية) أنه تعلم على أيدى الفلاحين درسا غاليا وأنه أضاف إلى رؤيته جديدا بالنسبة لقضية مسرح الفلاحين..

أما غير الفلاحين من أبناء الموقع فإن استجابتهم للأفكار الجديدة طيبة، وهذا ما لمسناه من الدارسين بالدورة التدريبية لمحو الأمية، ففى أقل من أسبوعين كانوا قد تبنوا أفكار المشروع التى كانت فى البداية صدمة لهم، أما الفتيات المتعلمات فقد كانت استجابتهن للمشاركة الكاملة أروع سواء فى مشروع محو الأمية أو بقية المشروعات الخدمية رغم ما فى ذلك من مخاطر التعرض للانتقاد الاجتماعى الذى تمليه التقاليد الريفية حتى لقد سجلن بأقلامهن آراءهن التى تفوق فى الوعى أحيانا ما كتبه الشبان.

فهل هناك استجابة للأفكار الجديدة أسرع من ذلك؟

- ومن بين الأفكار شبه الثابتة لدى المثقفين والتى كشفت هذه التجربة نقصها أن التغير الثقافى هو انعكاس للتغير فى البنية التحتية للمجتمع بجوانبها الاقتصادية والاجتماعية والسكانية.. وهى مقولة صحيحة نظريا لكنها ناقصة لتجاهلها للقانون النوعى للعملية الثقافية وخصوصيتها فى الواقع وهى خصوصية تتصل بدينامية العقل والتكوين النفسى وبميكانيكية الفعل ورد الفعل وبما يسمى تجاوزا بالطبيعة الإنسانية التى تتشوف إلى الطموح والى

التقليد وإلى الفن كاحتياج ضرورى للإنسان حتى وهو يعيش فى أسوأ الظروف . .

فحين اضطررنا للبدء وجدنا بالعمل الثقافى فى الموقع دون أن يواكبنا أى من مشروعات الخطة الاقتصادية أو السكانية التف حولنا أبناء الموقع بعد عدة زيارات أذابت عوامل الشك وأعادت الثقة المفقودة وتفجرت طاقاتهم للمشاركة والمبادرة وتفتحت مسامهم لاستقبال الجديد وصاروا مهيئين تمام التهيؤ لتبنى كافة المشروعات التنموية فى كافة المجالات الاقتصادية والاجتماعية والصحية . . إلخ . وهذا ما يجعلنى أملك الثقة لكى أؤكد أن العمل الثقافى مدخل ضرورى يجب أن يسبق أية عملية تنموية . . انه الكتيبة الأمامية التى تمهد طريق القوافل .

- وقد استطعنا أن نستوعب عمليا على ضوء نجاح تجربة المسرح بالقرية وتأثيراتها المختلفة أن الفن هو العنصر الأكثر أهمية فى نجاح عملية التنمية الثقافية بالريف ، أنه القاسم المشترك الأعظم بين المثقف والأمى ، بين السلفى والثورى ، بين الفكر والسلوك ، بين الواقع والحلم . . وهو أيضا ميدان لممارسة الصراع بين كافة التناقضات فى القرية حيث يكون من الصعب ممارسة هذا الصراع فى الواقع مباشرة ، ومن هنا يمكن أن يصبح الفن هو «الحصانة الأولى» لبذور الأفكار الجديدة التى تكبر بداخله تدريجيا من خلال صراعها مع القديم قبل أن تنزل إلى الواقع وتخوض معركتها الحقيقية بداخله مباشرة .

وليس أدل على ذلك مما حدث من آثار فى القرية عقب عرض الفرقة المسرحية للتمثيلية الفكاهية «حاميها حراميها» التى تنتقد مفهوم العدل المتلون لدى السلطة في القرية وقيام الخفراء بسرقة الفلاحين بدلا من حمايتهم، فقد ثار الخفراء الحقيقيون بعد عرض المسرحية وطالبوا العمدة بتوقيع العقوبة على أعضاء الفرقة ومنع عرض أية مسرحية إلا بعد «اطلاعهم» عليها.. لكن القرية كلها اجتاحها رأى عام بأن التمثيلية لم تعرض إلا ما يحدث فعلا فى الواقع، وقد كان إمساك التمثيلية بهذه الحقيقة يملأ الأهالى بنشوة الاكتشاف وبالفرح لهذا الإعلان العريض عنها مما جعلهم يتندرون بمواقف التمثيلية فى كل مكان، ويدافعون عن الفرقة المسرحية حتى نجحوا فى الضغط على العمدة كى يعلن موافقته على المسرحية ويدافع عن الفرقة بل ويوبخ الخفراء..

- إن أمية المتعلمين قد تكون أخطر من أمية الأميين وإن التوجه الثقافى بالقرية يجب أن يبدأ بالشباب المتعلم قبل التوجه إلى القطاعات العريضة المختلفة ثقافيا.. هذا ما خرجنا به من خلال حوارنا المستمر مع عديد من متعلمى القرية مثل وكيل المدرسة الذى لا يعترض على ممارسة زوجته للعلاج بالسحر والشعوذة ومثل أعضاء الدورة التدريبية لمحو الأمية من الطلبة والموظفين وغيرهم.. والتى كشفت فى بادئ الأمر كثيراً من الجهل بواقع مجتمعهم وعدم القدرة على الربط بين محو الأمية ومشاكلهم المزمنة وبين وعيهم بها وإمكانية تغييرها وذلك قبل أن يكتسبوا وعيا جديدا جعلهم

يغيرون أفكارهم.. إن هذا ما يجعلنى أؤكد أن جزء هاما من التنمية الثقافية يتوقف على تربية كوادر المثقفين الذين سيصبحون حملة الوعي في محيطهم الأسرى والاجتماعي ولو تم ذلك فسوف يكونون بمثابة الشرايين التى تربط القلب - وهو قيادة المشروع - بالجسم - وهو القطاعات الشعبية العريضة، وعكس ذلك ربما يحمل مخاطر وقوف هذه الفئات المتعلمة (والتى تحتضن بداخلها قيم القرية المتخلفة) موقفا مقاوما أو سلبيا من المشروع بما ينعكس بالضرورة على أهلهم وذويهم من الأميين البسطاء.

- إن العمل الثقافى بالقرية لن يتحقق له النجاح ما لم يقم على أساس صلات شخصية صميمة بأبنائها ومعايشتهم والامتزاج بهم من خلال الإقامة فترات كافية فى موقع العمل قبل الدخول فى التنفيذ. وأذكر أننا لجأنا إلى خبير فى الأبحاث الميدانية ليصمم لنا استمارة استبيان لتطبيقها على أهالى الموقع لمعرفة اتجاهاتهم وأحوالهم تمهيدا لتقسيمهم إلى مجموعات متجانسة عند إقامة الفصول الدراسية، فصمم لنا استمارة تتضمن ٣٧ سؤالا بعضها عن أشياء كانوا يعتبرونها من أخص خصوصياتهم، وكانت النتيجة أنهم راحوا يتهربون منا أو يعطوننا معلومات وعناوين خاطئة أدت إلى ارتباكنا تماما - مما جعلنا نلقى بالاستمارة جانبا ونصمم بطاقة صغيرة جدا تضم بضعة أسئلة أساسية واعتمدنا على المتعلمين من أبناء الموقع الذين شاركوا فى الدورة التدريبية فى تطبيق هذه البطاقة على الأميين وكانت علاقاتنا قد توطدت بهم استنادا على الثقة بين

المتعلم وبين أهل قريته مما يسهل حصوله عليها بشكل شخصى من أقاربه وجيرانه وأبناء حيه.. وقد أثبت ذلك جدواه بدرجة عالية، وكان ذلك أيضا درسا لنا فى عدم الركون إلى القوالب النمطية فى التعامل مع واقع خاص متحرك وكانت دلالته البسيطة هى أن البحث هو - نفس الوقت - الممارسة ولا يمكن الفصل بين الاثنين.

الصامت يتحرك

(١١)

وعلى الجانب الآخر من التجربة - أعنى أبناء برج النور - حدثت مجموعة من المتغيرات نتيجة لعملية التفاعل التى تمت بينهم وبين الأفكار الجديدة التى حملناها إليهم، وهى متغيرات تعطى موشرا إيجابيا لخروجهم من الصمت والعزلة والسكون والرفض السلبى إلى أشكال من الوعى والمواجهة والمشاركة والفعل المستقل.

* * *

ولاشك فى أن المجال الذى كان له التأثير الأكبر على التركيب النفسى والقيمى لأبناء الموقع هو المسرح، وقد ساعدنا أن تجربتنا المسرحية لم تبدأ من فراغ فلقد كانت هناك - كما سبق أن أشرت - حالة مسرحية لها مظهر موسمى ودرجة من الاستجابة الجماهيرية العالية لها.

لكن الموقف انتقل بعد التجربة من مجرد (حالة) مسرحية عفوية وموسمية مبددة الآثار إلى نطاق (حركة) مسرحية منظمة تحكمها قواعد فنية وديمقراطية وتربطها بمجتمعها روابط جلدية، تستثمر الآثار المتراكمة لنشاطها فى اتجاه تأصيل قيم جديدة أكثر إيجابية وتفتح الطريق أمام أصحابها لتجاوز واقعهم والتواصل مع العالم خارج محيطهم الضيق.. بعبارة أخرى أصبح المسرح عملية اجتماعية وبناء تنظيميا وممارسة ديمقراطية ومحكا للطموح وتجاوزا للعزلة الحضارية.

وكان من نتيجة هذه الحركة المسرحية الجديدة أن:

- تغيرت نظرة الأهالى إلى فرقة الممثلين من كونهم مسلين ومرفهين عنهم مرة كل عام إلى كونهم فنانين حقيقيين تفخر بهم القرية وتعتبرهم لسان حالها وتلبى نداءهم حين يطلبون مساندتها: (مثل موقف الحفل المسرحى الذى تأخرنا فى إقامته) وتدافع عنهم وتحميهم عندما يتعرضون للتهديد: (مثل موقفها من خفراء القرية عندما استعدوا العمدة ضدهم بعد عرض مسرحيتهم النقدية: حاميها حراميها).. وفوق هذا وذاك فقد صار التجمع الجماهيرى حول المسرح ظاهرة طبيعية يتلهفون عليها حيث يتوحدون من خلالها ويستدفئون بالمشاركة الإنسانية.

- تغيرت النظرة المحافظة إلى الممثل خاصة نظرة الآباء التقليديين نحو اشتراك أبنائهم فى التمثيل على أنه رقاعة ومضيعة للوقت ونظرة بعض الزوجات إلى أنه خراب بيوت لأنه استلب منهن أزواجهن..

وأذكر أن أحد أعضاء الفرقة - وهو طالب بمعهد المعلمين - كان يعانى من اضطهاد والده (شيخ البلد) لاشتراكه فى التمثيل مما سبب له أزمة نفسية دفعته إلى التفكير فى الهرب من القرية وجعلته شخصًا خجولا صامتا، فقمنا بزيارة لوالده فى بيته واستأذناه فى اشتراكه معنا بعد أن شرحنا له جوانب المشروع التى حظيت باحترامه، وامتدحنا مواهب ابنه حتى سمح له بحرية جزئية.. وعندما أقيم العرض المسرحى ولاقى ذلك النجاح حتى أصبح الممثلون نجوم القرية، تغيرت نظرت الأب تماما إلى ابنه، وترك له مطلق الحرية للعمل مع الفرقة نهارا وليلا، مسلما بحقيقة كان يتجاهلها: وهى أن ابنه صار رجلا، وانعكس هذا التحول على الشاب انعكاسا خلاقا فخرج من قوقعة الانطواء وتخلى عن فكرة الهرب من القرية. وصار من أكثر أعضاء الفرقة دينامية وتطورا.

وأذكر كذلك عضوا آخر بالفرقة يعمل موظفا لكن المسرح كان جنونه، حتى أصبحت زوجته لا تكف عن الشجار معه بسبب ضياع كل وقته فى التمثيل، حتى أنها خيرته بين حياتهما الزوجية وبين المسرح.. ففضل المسرح.. ولم تبق بينهما غير شعره قد تنقطع فى أية لحظة.. وأقيم العرض المسرحى.. وألحت عليها جاراتها حتى تصحبهن لمشاهدته ولم تكن قد رأت شيئا كهذا فى حياتها، فضلا عن أن تكون قد رأت زوجها وهو يمثل.. وكان يقوم بدور البطولة فى المسرحية وذهلت الزوجة وهى تراه على المسرح شخصا آخر، قادرا على أن يسيطر على مشاعر آلاف المتفرجين.. ثم رأت بعد العرض

كيف أقيمت الحفلة تكريمًا لأعضاء الفرقة وكان زوجها على رأسهم.. فلم تكد الدنيا تسعها من السعادة والاعتزاز بزوجها، وزاد هذا الاعتزاز عندما انتخب رئيسا للفرقة.

- تلاشت الحساسية التقليدية لدى الفلاحين من مخالطة المتعلمين بعد العمل المشترك بين فرقتيهما. كانت حالتهم فى البداية أقرب إلى مركب النقص أو عدم الشعور بالانتماء إليهم وكأنهم من جنس آخر، ثم أصبحوا بعد العرض المسرحى أكثر حماسا للوحدة مع فرقة المتعلمين ولانتخاب مجلس إدارة جديد، رغم التضحية الغالية التى دفعها «الشيخ عبد النبى» فى سبيل ذلك فقد كان «ريس» الفرقة على مدى سنوات عديدة، لكن الانتخاب أتى برئيس من المتعلمين ولم يؤثر ذلك أدنى تأثير فى حماس الرجل وروحه العالية.

- وكما كان الفلاحون هم أصحاب المبادرة فى وحدة فرقتهم مع فرقة المتعلمين فقد كانوا كذلك أول المنضمين إلى فصول محو الأمية، رغم فشل عدة محاولات سابقة لتعليمهم. كما كان أعضاء الفرقة من المتعلمين هم أول المتطوعين المنضمين إلى الدورة التدريبية لمحو الأمية فقد اكتسب هؤلاء وأولئك من خلال الاحتكاك بالأفكار الجديدة والعمل المشترك - روحًا جديدة تتميز بالمبادرة والمشاركة.

- وأذكر أيضا أن بعض فتيات قرية «بقطارس» على بعد كيلو مترات معدودة من القرية التى شهد مسجدها عقابنا بالرفض الجماعى يوم الجمعة الأليمة - كسرن جدار التقاليد السميك

وانضممن إلى الفرقة المسرحية بالقرية لأول مرة فى تاريخ المنطقة وكم كان رائعا أن تراهن منهمكات فى البروفات المسرحية مع الشبان بلا حساسية، والشبان فى صحبتهن بل الأهم من ذلك أن نظرة هؤلاء الشبان تغيرت إلى الفتاة التى كانت تقام بينهم وبينها أسوار عالية وأصبحوا أكثر انحيازا لمبدأ المساواة بين الرجل والمرأة.

(١٢)

وكان لتجربة الدورة التدريبية لمحو الأمية آثار أخرى لا تقل أهمية عن آثار التجربة المسرحية.

لقد عملت التجربة على إيقاظ روح المبادرة والمشاركة والمسئولية لدى عدد كبير من الشباب المتعلم فى قرى الموقع.. فلم يحدث من قبل أن انتظم خمسون شابا وفتاة من الطلبة والخريجين فى حلقة دراسية كهذه وداوموا على حضور محاضراتها التى لم تكن تخلو من صعوبات أو تناقض مع معتقداتهم الراسخة - قرابة أسبوعين وكانوا يأتون من قرى مختلفة سيرا على الأقدام أكثر من خمسة كيلو مترات في بعض الأحيان، والغريب أن - الفتيات كن أكثر المشتركين فى الدورة انتظاما فى الحضور يوميا، ورغم ما يمثله ذلك بالنسبة لهن من مخاطر وتحديات لا يستهان بها.

واستطاعت هذه المجموعة من الشباب المتحمس استيعاب قضية تغيير الظروف السلبية والعمل على تغيير مجتمعهم، كما استطاعت أن تربط بين هذه القضية وبين قضية محو الأمية، وأن تتبنى منهجًا جديداً لمحو الأمية، يقوم على الارتباط بين التعليم الهجائى ورفع الوعى لدى الأميين، وعلى أسلوب ديمقراطى فى توجيههم وتعليمهم يعتمد على المناقشة وتبادل الآراء واستخلاص النتائج من بين أقوالهم هم دون أن تفرض عليهم فرضا.

وأذكر أن الدافع الأساسى لمعظم المشتركين فى الدورة عند انضمامهم إليها كان هو الحافز المادى الذى سيحقق لهم دخلا طيبا (من أموال الأمم المتحدة كما كان شائعا) وبعد أيام من المحاضرات والمناقشات كان هذا الدافع قد تراجع حتى كاد يختفى فى الأيام الأخيرة من الدورة. وأصبح الاتجاه العام بينهم هو العمل التطوعى، انطلاقا من قناعتهم بأن لهم دورا آخر يتجاوز دورهم كمواطنين أفراد يهمهم زيادة دخلهم أو البحث عن عمل، إلى التطلع نحو المشاركة فى تقدم مجتمعهم وتحمل المسئولية تجاه مواطنيهم الذين حرموا مما حصلوا هم عليه.. وهذا ليس كلاما من استنتاجى، وإنما استخلصته من بعض كتاباتهم التى طلبنا منهم أن يسجلوا فيها آراءهم ومقترحاتهم فى نهاية الدورة. ولا أزعم أن ذلك كان رأى الخمسين شابا، فقد انقطع تدريجيا عن الحضور حوالى ربع هذا العدد بعد أن عجزوا عن استيعاب الاتجاهات العامة للدورة بما فيها اتجاه التطوع. ومن المدهش أنه لم يكن من بين هذا الربع الذى تخلف عن المجموع فتاة واحدة.

ولم يكن هذا هو المظهر الوحيد لحماس الفتيات - ومعظمهن حاصلات على مؤهلات متوسطة وينتظرن فرصا للعمل - فقد تحمسن للمشاركة فى جميع المشروعات الخدمية الأخرى وبدأن بالفعل، بالاشتراك مع بعض زوجات زملائنا فى الفريق الثقافى اللاتى صاحبن أزواجهن إلى الموقع، زيارات لبعض الأسر، تستهدف إقناعها بالتحاق بناتها ونسائها فى مشروعات التدريب والإنتاج.

وإلى جانب ما تقدم، فإن رصيدا هائلا من التغيرات لا يمكن قياسه الآن إلا مع نضوج جيل جديد من الشباب صغير السن كان يتابع أيامها ما يحدث بانبهار وشوق إلى المشاركة دون أن يكون مهيأ بعد لها.. لكنه سيجد تحت يديه - فضلا عن رصيد ضخم من الذكريات والقيادات والمواقف - عدة مكتبات صغيرة حافلة بزاد دسم من الثقافات المتنوعة، تضم ما يزيد على خمسة آلاف كتاب، وهى ثروة طائلة بالنسبة لواقع ريفنا المحروم والمنعزل.

ومن الطريف أن تخلى جهاز تنظيم الأسرة والسكان عن إتمام المشروع أدى إلى نتائج إيجابية: فقد ساعد هذا التخلى - ربما وفقا لقانون التحدى الذى تحدثت عنه من قبل - إلى استنفار القيادات المحلية لإنجاز بعض المشروعات معتمدين على أنفسهم، ومن بينها: الكليم والتريكو والخياطة، وكانوا يملكون بعض معداتها بالفعل فى المخازن منذ سنوات بعيدة دون أن يعرفوا أمثل الأساليب لتشغيلها واستثمارها. وقد علمنا بعد توقف المشروع أنهم أعدوا العدة

لتشغيل هذه المشاغل بأسلوب تعاونى من خلال جمعية تنمية المجتمع، وهو ما كنا ندفعهم إلى تحقيقه ولم يتحقق..

وفوق ذلك.. فقد حدث تغير ملموس فى ديناميـة القيادات الرسمية بالموقع.. من القناعة بدور المستقبل للمشروعات التى تأتى إليهم من خارج الإقليم، اكتفاء بمهام توزيعها وإدارتها، إلى دينامية الفعل والمشاركة والابتكار فى الوسائل والأساليب والحلول النابعة من البيئة للمشاكل القائمة مثل إنجازهم للدراسات التى طلبناها منهم حول بعض المشروعات، ومثل تبنيهم لاتجاه تحرير جمعيات تنمية المجتمع من ركودها وتخلفها، وأخيرا اتجاههم لبناء معرض دائم لمنتجات المشروع عند مدخل القرية فى ملتقى الطرق المؤدية إلى القرى والمدن المجاورة.

(١٣)

قد تكون هناك أسباب موضوعية مختلفة لإجهاض هذه التجربة..؟

من هذه الأسباب موقف الإداريين بجهاز تنظيم الأسرة، وهو الموقف الذى يميز كل أجهزتنا الحكومية وتلعب فيه البيروقراطية دورا أساسيا. وقد يضاف إلى هذا الدور ما شعر به الإداريون - بقرون استشعارهم وأنوفهم التى تجيد شم اتجاهات رئاساتها الحكومية ومن ثم تعمل على إرضائها - من عدم تحمس رئيس الجهاز لتنفيذ المشروع، بالرغم من أنه قد لا يكون قد أعطاهم توجيها يعنى ذلك.. فعملوا على اتخاذ الموقف السلبى، أو فى أحسن الأحوال إلى موقف إمساك العصا من المنتصف بشكل لا يعود عليهم باللوم أيا كانت النتائج. وقد يضاف إلى ذلك أيضا شعور آخر أصبح يتملك

الإداريين بمرور الوقت، هو أقرب إلى الشعور الطبقى، إزاء ما استقر فى نفوسهم من أن أعضاء وحدة التنمية هم طبقة من أساتذة الجامعة والدكاترة المتفرغين لكتابة مئات الصفحات النظرية - التى تجاوزت الألف، وأن كل ما عليهم - أى الإداريين - عمله هو تحرير شيكات بمكافآتهم المرتفعة، التى لا يتحصلون هم على جزء منها فى عملهم الوظيفى مما جعلهم يعتبرون المشروع برمته عبئا إضافيا لا طائل من ورائه.. وليس هذا استنتاجا منى، بل إننى قد سمعته صراحة من أكثر من موظف من الإداريين.. فلا غرابة إذن فى أن نجدهم يعرقلون خطواته، أو على الأقل لا يكترثون بدفعه إلى الأمام، خاصة وأن (السادة الدكاترة) رجال المشروع لم يتفضلوا بدعوة الإداريين للتفاهم معهم حول أبعاد المشروع، أو حتى حول ما يطلبون.. إلا متأخرا جدا..

وقد كان الأمر يتطلب دينامية خاصة وخبرة غير أكاديمية للتعامل مع جهاز إدارى يرزح تحت أحمال من اللوائح البيروقراطية العتيقة - وذلك قبل البدء فى التنفيذ بمدة طويلة.

ومن هذه الأسباب أيضا: طول المدة التى استغرقها المسح الشامل لقرى الموقع والأبحاث النظرية الخاصة بالتجربة والتى استغرقت ما يقرب من ثلاث سنوات.. مما يسبب هبوط الإيقاع العام للمشروع وقوة الدفع المحركة له، ومما فتح مجالا واسعا للقوى المعارضة من خارجه كى تنظم نفسها للانقضاض عليه.. والأمر كان يمكن أن يكون أبسط من ذلك وأسرع، فإننا لا ننسى أن التجربة الثقافية التى

قمنا بها فى الموقع بدأت بعد عامين من بداية المشروع، واستغرقت عاما واحدا تدخل فيه عدة شهور استغرقتها الدراسات الميدانية الخاصة بالعمل الثقافى، ومع ذلك فإن نتائج عمل ذلك العام الوحيد قد لا ينتهى الحديث عنها..

والمسألة فى حقيقتها هى منهج فى البحث.. فهناك فرق بين منهج يسعى إلى خلق تصميم هيكلى لنموذج جديد متطور ومتميز فى التنمية الريفية يضاف إلى أدبيات التنمية فى العالم الثالث، ولو استغرق ذلك سنوات طوال، وبالتالى فإن المواطنين الذين تجرى عليهم الدراسات وتجمع عنهم الإحصائيات وتوضع بشأنهم الخطط ليسوا أكثر من (عينات بحث).. وبين منهج يعتبر أن أى مشروع للتنمية ليس فقط مجموعة دراسات وإحصائيات وبرامج، بل يشمل أيضا - ومنذ اليوم الأول لنزول أول باحث إلى الموقع ليجمع معلومات عنه وعرف فيه الأهالى شيئا اسمه المشروع - يشمل هؤلاء الأهالى كطرف أساسى فى علاقة جديدة لها نموها الذاتى مع رجال المشروع لابد أن تتطور كأى كائن حى حتى ولو تعثرت الأوراق أو التنفيذ.

وقد كان المنهج الذى اتبع فى المشروع فى العاملين الأولين على الأقل من النوع الأول، فكانت النتيجة هبوط الإيقاع والانفصال عن درجة حرارة الموقع والتى كانت كفيلة - لو وصلت إلى فريق البحث- أن تدفعهم إلى الإسراع بإنجاز المشروع قبل فوات الأوان، أو على الأقل إنقاذ ما يمكن إنقاذه.

أما المنهج الآخر فقد كان يتطلب أن يقيم رجال المشروع فى مرحلة البحث غرفة عمليات في الموقع، يديرون خلالها حوارا مستمرا مع الأهالى، ويفرزون القيادات التقليدية والجديدة، ويشركون أبناء الموقع معهم فى كل شيء، ولا بأس أن يبدأ تنفيذ بعض المشروعات التى انتهت الدراسات بشأنها حتى تشبع ترقبهم وتشعرهم بجدية القائمين على المشروع.

* * *

وحتي لا نغرق فى الأوهام، فإن ما تقدم من أسباب فى إحباط التجربة - على أهميتها - لم يكن السبب الرئيسى فى ذلك.. صحيح أن تلافى تلك الأسباب كان يمكن أن يحقق كمية أكبر من الإنجازات فى الموقع، أو أن يجعل التحقق الفعلى للمشروع يتم فى عامين مثلا بدلا من عام واحد.. لكنه إن آجلا أو عاجلا كان لابد أن يتوقف.. لأنه كان يحمل فى داخله بذرة نهايته..

وهذه البذرة القاتلة هى التناقض الفكرى منذ البداية بين رؤية فريق البحث وبين رؤية الدكتور البندارى رئيس الجهاز المشرف على المشروع - ولم يسع أحد الجانبين بشكل جدى إلى حل ذلك التناقض، فقد اكتفى فريق البحث بالاستغراق فى صياغة الأبحاث والخطط والحصول على تزكيات عدد من خبراء التنمية لها. معتمدين على أن الأمم المتحدة هى صاحبة الكلمة الأخيرة، وأن نجاح التجربة فى الواقع عند ممارستها سيتكفل بحل ذلك التناقض واكتفى رئيس الجهاز بالمناقشات التجريدية - التى كانت أشبه بالتمرينات الذهنية - وبترك التجربة تأخذ مجراها على طريقة: (حسن - دعنا نر!) والتى كانت تعكس تكوينه الليبرالى.

ونسى الطرفان - أو تناسيا - أن ممارسة التجربة فى الواقع لا يمكن أن تتم بمعزل عن مجمل الظروف الموضوعية السائدة، اجتماعية واقتصادية وسياسية، وجهاز تنظيم الأسرة بالطبع جزء من هذه البنية ومحكوم بشروطها، ضاقت أو اتسعت مساحة الهامش الذى يتحرك فوقه رئيسه.. ولم تكن هذه البنية لتسمح قط لمشروع كهذا قائم على فلسفة كهذه أن يستمر إلى نهايته، إلا إذا فرض عليه نوع من الحجر الصحى حتى لا تنتقل العدوى منه إلى الخارج. ومن ثم فقد كان الإجهاض قدرا لا مفر منه.

وإن كان الإجهاض المبكر قدرا على محاولات المخلصين عبر أجيال متعاقبة للمشاركة فى تحرير الصامتين من صمتهم فى مساحات الظلمة المنسية أو المنفية.. وهم الفلاحون.. فإن العائد القليل الذى تخرج به القوافل الفدائية من أصحاب هذه المحاولات قد يعد كثيرا بمقياس التعرف الحقيقى على الشعب واكتشاف الطرق الصحيحة للوصول إليه والارتفاع به.. وهناك مقياس آخر قد نرى على ضوئه العائد القليل عظيما، ألا وهو قانون التطور، فالنباتات الصغيرات التى نضعها فى التربة تصبح يوما شجرات باسقة، فإذا اشتدت عليها الرياح العاتية وحاولت اقتلاعها، فسوف يبقى منها يقينا ما هو جدير بالبقاء.. وإذا كانت محاولتان صغيرتان مثل اللتين ضمهما هذا الكتاب، واستغرقتا فى مجموعهما أقل من ثلاث سنوات، قد ساعدتا على أن تجعلا الصامتين ينطقون، ويرفضون، ويواجهون، ويتحركون.. فما أدرانا ماذا تحمل الأيام؟

هوامش الجزء الثانى

(١٣) فى مرحلة لاحقة من البحث أصبح يرأس وحدة التنمية الريفية الدكتور عبدالباسط عبدالمعطى أستاذ علم الاجتماع المساعد بجامعة عين شمس .

(١٤) الورقة الأولى كتبها عز الدين نجيب ، والثانية كتبها سيد سعيد : الكاتب والمخرج السينمائى .

(١٥) تشكل الفريق الثقافى من الزملاء : د. حسن الخولى مدرس الاجتماع بجامعة عين شمس ، عباس أحمد - المخرج المسرحى بالثقافة الجماهيرية ، حسن شعبان - (جامعة حلوان) للإشراف على مشروع محو الأمية .

(١٦) كان المدير التنفيذى للموقع هو الأستاذ محمد السيد - الخبير التعاونى .

(١٧) من كتاب : «أقرأ - أعرف - أتعلم» . وكتب هذه الحكاية د. محمد المنسى قنديل .

(١٨) من كتاب «المدرس» وكتب مادته الأستاذ بشير صقر .

(١٩) مؤلفو الكتاب هم بالترتيب : د. محمد المنسى قنديل ، وبشير صقر ، وعز الدين نجيب .

صدر للمؤلف

مجموعات قصصية:

- عيش وملح (مع خمسة من كتاب القصة)- القاهرة ١٩٠ - دار القومية العربية للطباعة والنشر.
- أيام العز - القاهرة ١٩٦٢ - دار القومية العربية للطباعة والنشر.
- المثلث الفيروزى - القاهرة ١٩٦٨ - الهيئة العامة للكتاب.
- أغنية الدمية - دمشق ١٩٧٥ - اتحاد الكتاب العرب.
- مشهد من وراء السور - ٢٠٠٢- الهيئة العامة للكتاب.

نقد فنى:

- فجر التصوير المصرى الحديث - القاهرة ١٩٨٥- دار المستقبل العربى.
- التوجه الاجتماعى للفنان المصرى المعاصر -

١٩٩٨- المجلس الأعلى للثقافة.

- فنانون وشهداء -٢٠٠١ - مركز القاهرة لدراسات حقوق الانسان.

- أنشودة الحجر - ١٩٩٩- الهيئة العامة لقصور الثقافة.

- محمود بقشيش: فنان وعصر -٢٠٠٣ - الهيئة العامة لقصور الثقافة.

- عبد الغنى أبو العينين فنان الشعب -٢٠٠٧- مكتبة الديوان.

- موسوعة الفنون التشكيلية (٣ أجزاء) - ٢٠٠٨ - دار نهضة مصر.

- الأنامل الذهبية -٢٠٠٩- دار نهضة مصر.

- النار والرماد فى الحركة التشكيلية -٢٠١٢- المجلس الأعلى للثقافة.

"... وشاء القدر أن أكون شاهداً وشريكاً في كلتا التجربتين، ومن خلال السرد - الذى اتخذ طابعاً دراميا - نرى كيف بدأ تطور وعى الصامتين ككائن حى يتنامى عبر فصول متلاحقة تتوالى هكذا: الصامت يُصغى.. الصامت يطرب.. الصامت ينطق.. الصامت يصرخ.. الصامت يرفض.. الصامت يتحدى.. الصامت يتحرك!

كنا شباباً دون الثلاثين فى التجربة الأولى، ودون الأربعين فى الثانية، لكن الحلم بالتغيير، وإيماننا به، واستيعابنا لخبرات من سبقونا، كانت عوامل تمنحنا عمراً إضافياً وطاقة مضاعفة، ولم يكن لنا قيادة توجهنا، فمارسنا الحلم والفعل والتحدى بغير كوابح أو خوف... أليس هذا ما فعله شباب 25 يناير بعدنا بأكثر من ثلاثين عاماً؟ وألا يجدر بهم أن يواصلوا ما بدأناه، اتساقاً مع أهداف ثورتهم ومع مبدأ تواصل الأجيال؟"

عز الدين نجيب

الغلاف...



www.gocp.gov.eg
www.qatrelnada.com.eg
www.althaqafahalgadidah.com.eg
www.odabaaelaqaleem.com

الثمن : جنيهان